III.72 Complet

La mulţi ani iubite tovarăşe NICOLAE CEAUŞESCU!

PROLETARI DIN TOATE ŢĂRILE, UNIŢI-VĂ!

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ŞI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAŢIILOR STUDENŢILOR COMUNIŞTI DIN ROMÂNIA

Anul XVII
Ian. 1982
1
(193)
Apare lunar
12 pagini
1 leu

ANTICARIA Tg. Mureş
629.289



Cu bucurie

Cu bucurie şi cu adincă emoţie, cu profund respect şi cu gindul cel mai curat tineretul studios al ţării işi uneşte glasurile intr-un singur glas spre a spune din inimă un călduros LA MULŢI ANI celui mai iubit fiu al poporului, tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU. El, făuritorul României noi a definit şi a concretizat pentru tinăra generaţie idealurile cele mai mărețe la care poate aspira omul in deplina sa demnitate, a constituit şi constituie un simbol al tinereţii revoluţionare dăruită marilor cauze, ideilor celor mai generoase, visului milenar de frăţie şi dreptate. Prin exemplul său de dăruire şi clarviziune, prin tenacitatea cu care a ştiut să urmărească şi să concretizeze un vis fertil, prin abnegaţia cu care s-a dăruit pentru binele acestui popor, tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU simbolizează pentru tinăra generaţie insăşi ideea de implinire şi de cutezanţă pe care istoria o răsplăteşte. Construim România socialistă avindu-l in frunte pe acest inimos bărbat, unul din cei mai de seamă intre marii bărbaţi pe care i-a dat acest pămint in istorie, ne integrăm in circuitul valorilor universale prin puternica lui personalitate, putem oferi copiilor noştri certitudinea unei societăţi mai drepte şi visul, iată, atit de aproape de realitate al comunismului. Cu bucurie rostim la inceput de an, in ianuarie, o tinerească şi sinceră urare pentru tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU.

Omagiu

Il sărbătorim pe eroul zilelor noastre
Il slăvim pe cel mai de seamă fiu al acestui neam,
Din inimă, din prinosul simţirii, din cuget, din suflet
Aducem omagiul nostru fierbinte la sărbătoare.

Iată, patria noastră, vatra străbună
Se primeneşte prin cintec şi se-mplineşte prin faptă
In era elanurilor generatoare, in era Ceauşescu,
Infloritā cunună pe fruntea noilor generaţii !

Exemplu şi gind de insufleţire ne este
Numele său, tinereţea lui revoluţionară
Prin el izbindi-vom să dăm o temeinică-alcătuire
Visului nostru despre frăţie şi comunism.

Cine cutează ca el, cine merge pe căile lui
Va afla mult mai repede libertatea,
Patria noastră prin el implicată e-n forţa destinului
Viitorul nostru a inceput, este clipa palpabilă...

Oana Sorocea

629.289 P

Mult iubite și stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu,

Cu prilejul aniversării zilei Dumneavoastră de naștere, tînăra generație a țării este fericită să vă poată adresa cele mai curate gînduri și alese sentimente de dragoste și recunoștință, împreună cu urarea fierbinte, pornită din adîncul inimii, de a ne trăi întru mulți ani cu sănătate, cu aceeași neobosită putere de muncă și creație, pentru înălțarea patriei noastre scumpe – Republica Socialistă România – pe cele mai înalte culmi de civilizație și progres, pentru propășirea și gloria ei nepieritoare. Îngăduiți-ne să vă exprimăm și cu prilejul acestei zile aniversare, mult stimate tovarășe secretar general, omagiul nostru profund pentru inestimabila muncă pe care o desfășurați, în fruntea partidului și statului nostru, pentru fericirea și prosperitatea poporului, al cărui fiu devotat sînteți, pentru progresul și gloria României socialiste.

Tinerii patriei – români, maghiari, germani și de alte naționalități –, crescuți și formați în anii rodnici și luminoși ai socialismului, recunosc în exemplul Dumneavoastră, mult iubite și stimate tovarășe **Nicolae Ceaușescu**, modelul înflăcăratului patriot, al revoluționarului consecvent care și-a pus, încă din cea mai fragedă copilărie, viața în slujba înaltelor idealuri ale socialismului și comunismului, care a înfruntat greutăți de neimaginat în anii ilegalității, care nu și-a precupețit nici o clipă munca, energia creatoare pentru înfăptuirea pe pămîntul patriei noastre a celei mai drepte societăți – societatea socialistă. Viața Dumneavoastră ne este neprețuit îndreptar, ne înflăcărează fapta și gîndul, ne dă cutezanță și tărie în tot ceea ce înfăptuim, fiind cea mai nobilă garanție a însăși devenirii noastre comuniste.

Toți tinerii țării sînt mîndri, drag și iubit conducător, că România socialistă, realizările ei se bucură de o binemeritată apreciere în rîndul tuturor țărilor lumii datorită înaltului Dumneavoastră prestigiu de neobosit militant pentru soluționarea problemelor complexe ale vieții internaționale la masa tratativelor, pe baza dreptului sacru al fiecărui popor de a-și hotărî de sine stătător soarta, fără nici un amestec din afară, al respectului existenței libere și demne a fiecărei națiuni. Ne exprimăm profunda adeziune și recunoștință față de strălucitele Dumneavoastră inițiative de pace și ne angajăm să nu precupețim nimic pentru triumful ideilor nobile ale păcii, ale independenței și suveranității patriei noastre care-și trăiește acum noul destin, destinul socialist și comunist.

Știm că nu este ușor, știm că marile idealuri se pot înfăptui doar printr-o muncă tenace, plină de dăruire. Ca membri ai Uniunii Tineretului Comunist și Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din România, ca tineri născuți și crescuți în anii cei mai luminoși ai patriei noastre, sîntem conștienți că avem datoria de a fi în primele rînduri, de a munci neabătut pentru realizarea sarcinilor de dezvoltare economico-socială a patriei, în uzine și șantiere, pe ogoare, de a învăța necontenit pentru a deveni constructori conștienți ai socialismului, pentru a fi la înălțimea cutezătoarelor fapte ce ne stau în față.



Vă încredințăm solemn, mult stimate tovarășe secretar general, că învățînd din exemplul Dumneavoastră, vom acționa hotărît, cu întreaga noastră forță de muncă și putere creatoare pentru înfăptuirea Programului Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism.

În aceste clipe de sărbătorească aniversare, cu profunde rezonanțe în cugetul și ființa noastră tînără, în aceste momente cînd gîndul tuturor fiilor țării se îndreaptă cu încredere și recunoștință spre Dumneavoastră, mult stimate și iubite tovarășe **Nicolae Ceaușescu**, noi, tînăra generație a României socialiste, muncitori și țărani, elevi și studenți, ne angajăm solemn, cu hotărîrea și fermitatea specifice vîrstei noastre, să acționăm ca revoluționari pentru înaintarea liberă și demnă a patriei pe drumul luminos al socialismului și comunismului.

Cu sentimente de bucurie, de aleasă dragoste și recunoștință, cu gînd bun și curat ca diminețile de ianuarie, cu cuget senin și încrezător, vă adresăm din inimă cu prilejul sărbătoresc al zilei Dumneavoastră de naștere, urarea de „LA MULȚI ANI!" cu fericire și noi puteri de muncă spre binele și fericirea întregului nostru popor.

26 IANUARIE 1982

COMITETUL CENTRAL AL UNIUNII TINERETULUI COMUNIST

CONSILIUL UNIUNII ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA



OMAGIU – Tapiserie de Theodora Moisescu Stendl

Țară bogată

Scăldată este țara și-n soare și-n belșug,
Stăpîni sîntem pe soartă nu-mpovărați de jug,
Noi ne-mpărțim dreptatea și păcii-i sîntem scut
Chiar pe pămîntul nostru, chiar unde ne-am născut;
Livezile sînt pline de rodul muncii vara,
Se leagănă porumbul, și grîul și secara,
Salcîmii toți și plopii, da, apele-n pămînt
Și iarba din pădure, și toate cîte sînt!
Și pentru toate-acestea cinstim în ianuar
O mare sărbătoare ce-i scrisă-n calendar
Slăvită fie ziua cînd s-a născut cu slavă
Ceaușescu Nicolae, inima noastră bravă.

Comandantului suprem

Noi i-am dat puteri depline Comandantului Suprem
Să nu-ngăduie războiul, să trăim atît cît vrem,
Să se-ntoarcă doar o filă din istorie, acum,
Da, ne creștem altfel pruncii, arătîndu-le alt drum,
Nu-i firesc să ia amploare doar al răzbunării scop,
S-au jertfit destul strămoșii, înarmării spunem stop!
Să-nflorească veșnic teii, în cîmpii să crească grîul
Și-ntre stîncile de piatră limpede să curgă rîul...
Noi i-am dat puteri depline Comandantului Suprem
Să nu-ngăduie războiul, să trăim atît cît vrem.

Paula-Maria Savencu

Programul dezvoltării culturii româneşti

EPOCA DE MARE, DE FĂRĂ PRECEDENT EFERVESCENŢĂ, de formidabilă descătuşare a energiilor creatoare ale oamenilor ţării, de accelerare a ritmului de creştere economică, de dezvoltare materială, culturală, de făurire a civilizaţiei superioare a democraţiei socialiste, epoca deschisă de lucrările istorice ale celui de-al IX-lea Congres al partidului reprezintă, deopotrivă, epoca unei puternice dezvoltări a literelor şi artelor româneşti. Faptul că avem astăzi o literatură pe măsura epocii noastre, pe măsura epocii pe care o trăim se află în relaţie directă şi are fără îndoială sorgintea şi în climatul de adîncă innoire spirituală ce avea să caracterizeze viaţa culturală a României socialiste odată cu tensiunea creatoare, cu dinamismul, cu vigoarea şi optimismul imprimate praxis-ului social-istoric de măsurile, hotăririle şi obiectivele stabilite de Congresul din iulie 1965 al partidului nostru comunist. Consecvenţa cu care liniile de forţă ale dezvoltării multilaterale a ţării, stabilite în cadrul acestui forum al comuniştilor români, au fost şi sînt urmărite şi dezvoltate, amploarea pe care au căpătat-o în viaţa spirituală a ţării, marile dezbateri publice asupra unor probleme fundamentale ale construcţiei socialiste, asupra problemelor teoretice şi practice ale culturii şi civilizaţiei socialiste, asupra dominantelor personalităţi umane multilaterale, ale procesului edificării omului nou, reprezintă adevăruri de ordinul evidenţei. Un adevărat program al democratizării culturii socialiste româneşti, al infloriragain ei multilaterale îşi află originile în istoricul Raport prezentat la Congresul al IX-lea al partidului de către tovarăşul **Nicolae Ceauşescu.** Un climat nou, un climat de autentică libertate creatoare, de deschidere intelectuală şi culturală, un climat despovărat de dogme şi tabu-uri, de teama de a greşi, un climat în care nici o tendinţă estetică nu mai este, nevoită să plătească tribut unor prejudecăţi uniformizatoare, în care nici un creator nu are datorie mai înaltă decît aceea de a crea pe măsura puterii sale, a talentului, a conştiinţei sale nici o clipă incorsetată în rigorile schematismului rigid, mortificant, un asemenea climat îşi are rădăcinile în documentul de căpetenie al comuniştilor români document prezentat la 19 iulie 1965 de tovarăşul **Nicolae Ceauşescu.** Încercarea de a sintetiza un program de o asemenea amploare, de o asemenea radicală mutaţie istorică stă, fără îndoială, sub aspectul pericolului de a-l simplifica. Ne vom mărgini la a-l desprinde cîteva doar dintre trăsăturile cele mai vizibile.

„Creatorii de artă ai societăţii socialiste — spunea tovarăşul **Nicolae Ceauşescu** în Raport — trebuie să **se** identifice cu aspiraţiile **celor ce urmăresc să slujească ţelul măreţ al făuririi unei vieţi tot mai fericite pentru întregul popor“.** Era acesta un îndemn, era o chemare la conştiinţa unei mari răspunderi a creatorului faţă de epoca sa, faţă de ţară şi oamenii ei, o definire în racursi a intelectualului autentic, pentru că intelectualul, creatorul, nu are dreptul să creadă în ipostaza „observatorului imparţial şi dezinteresat“ al desfăşurării procesului istoric, al realităţilor sociale, ca definindu-le condiţia, ca definindu-le rolul. Un intelectual este înainte de toate **o conştiinţă** şi la această superioară postură chema şi cheamă neîncetat tovarăşul **Nicolae Ceauşescu** intelectualitatea neamului românesc. Condiţia intelectuală presupune cu necesitate **asumarea** răspunderii sociale, conştiinţa **implicării,** datoria de a **participa** şi de a refuza orice „soluţie de fugă“ în faţa imperativelor sociale ale epocii. Literatura şi arta create în România în aceşti ani reprezintă cea mai fidelă mărturie a modului în care intelectualitatea românească, artiştii ţării au înţeles şi au răspuns vibrantului apel al tovarăşului **Nicolae Ceauşescu.**

UNIVERSITATEA MIJLOACELOR DE EXPRESIE, a stilurilor, refuzul hotărît al oricărei rigidităţi în acest domeniu, recunoaşterea caracterului individual al actului de creaţie, iată o a doua teză a programului renaşterii literaturii şi artei româneşti: **„Artei şi literaturii le sînt proprii preocuparea pentru continua înnoire şi perfecţionarea creatoare a mijloacelor de exprimare artistică, diversitatea de stiluri ; trebuie înlăturată orice tendinţă de exclusivism sau rigiditate manifestată în acest domeniu. Esenţial este ca fiecare artist, în stilul său propriu, păstrîndu-şi individualitatea artistică, să manifeste o înaltă responsabilitate pentru conţinutul operei sale, să urmărească ca ea să-şi găsească drum larg spre mintea şi inima poporului“.** Sînt cunoscute denaturările dogmatice ale „obsedantului deceniu“ şi efectele negative pe care acestea le-au produs asupra evoluţiei literaturii, artei, culturii româneşti. E necesar să facem apel la ele pentru a putea măsura mai exact mutaţiile uriaşe ce s-au petrecut în substanţa însăşi a vieţii noastre culturale prin actul revoluţionar al reinstalării literelor noastre în linia celei mai înalte şi mai nobile tradiţii româneşti. Divorţul hotărît cu orice exclusivism estetic, cu orice osificare schematică va conduce în mod firesc spre afirmarea unui sistem de valori structurat pe valori democratice, ostile oricărui conformism rigid şi unilateralizant. Un sistem de valori în care pot fi detectate trăsăturile esenţiale ale evoluţiei culturii noastre socialiste în anii de după cel de-al IX-lea Congres al partidului, un sistem de valori care explică în cea mai mare măsură vitalizarea efectivă, însuşirea profundă a literaturii noastre, o înnoire în continuitate, în strînsă legătură cu preluarea critică şi difuzarea largă a moştenirii noastre culturale, cu specificul naţional, cu tradiţiile civilizaţiei şi culturii româneşti. Respectul individualităţii creatoare în această perioadă a înălţării uriaşului edificiu al democraţiei noastre socialiste îşi are temeiul în respectul pe care în genere personalitatea umană l-a dobîndit, în considerarea omului ca valoare supremă, ca scop suprem, precum şi în înţelegerea superioară a superficialităţii actului creator. Şi cum ar putea să fie altfel, într-o societate aflată ea însăşi într-o formidabilă epopee creatoare, într-o colectivitate orientată ea însăşi spre un scop cu cele mai profunde temeiuri creatoare, cu vocaţia perfecţionării, a innoirii neîncetate?



OMAGIU ; Tapiserie de Gh. Spiridon

Un alt element al acestui program de creştere a culturii româneşti îşi găseşte un strălucit corespondent în opera istorică de democratizare a tuturor laturilor vieţii social-politice, economice şi culturale, în chemarea la conducerea treburilor obştii a întregului popor, a tuturor cetăţenilor ţării, în climatul de aprinsă, de temeinică şi responsabilă dezbatere deschisă, largă, a tuturor măsurilor ce urmează a fi adoptate, în credinţa că înţelepciunea colectivă, înţelepciunea maselor de oameni ai muncii reprezintă înţelepciunea forţelor creatoare ale istoriei. **„Pentru dezvoltarea continuă a artei şi culturii din patria noastră este necesară dezbaterea principială, liberă, la care să participe toţi oamenii de artă, a problemelor de creaţie, de teoria şi istoria artei, pe baza concepţiei noastre despre lume şi societate“.** Însemnătatea încetăţenirii în practica vieţii culturale a unui asemenea climat de liberă, largă şi nestînjenită confruntare a opiniilor este indiscutabilă. Era acreditarea strălucită a ideii potrivit căreia nu este necesară şi nu există o instanţă superioară care să prescrie modele, reţete, soluţii obligatorii. Era o manifestare a încrederii partidului în capacitatea scriitorilor, a artiştilor, a oamenilor dotaţi cu talent de a răspunde cum se cuvine responsabilităţilor pe care epoca renaşterii culturii române le punea în faţa lor. O încredere pe care marile creaţii ale acestor ani în toate sferele artei o realizează pe deplin. Încredere care le şi întemeiază.

În descendenţă directă ne apare astăzi cerinţa pusă atunci în faţa frontului nostru cultural de secretarul general al partidului : **„critica literară trebuie să analizeze principial activitatea de creaţie, fără pretenţia de a da soluţii obligatorii cu privire la forma şi stilul lucrărilor artistice, să ia poziţie faţă de manifestările negative şi să promoveze operele care exprimă realităţile şi ideile înaintate ale societăţii noastre“.** Democratismul vieţii literare, al vieţii culturale îşi găseşte o expresie directă în libertatea criticii. Realizările cele mai de seamă ale criticii literare şi de artă, realizări pe care istoria acestor ani le va amplifica fără îndoială stau mărturie pentru libertatea creatoare ce le-a generat. Influenţa pe care exercitarea liberă şi responsabilă, principială, a actului critic a avut-o şi o are asupra însăşi dezvoltării literaturii noastre este în afară de discuţie. Desigur, s-a mai spus, o critică nu poate şi nu face o literatură. Dar cine ar putea concepe în acest secol XX o literatură fără vocaţia ordonatoare a criticii, fără acest demers axiologic menit să direcţioneze drumul operei literare spre marele public, să formeze şi să orienteze gustul celor cărora opera le este adresată ?

ACEST MARE PROGRAM de înnoire structurală a culturii noastre socialiste a cuprins ca o direcţie esenţială extinderea fără precedent a legăturilor culturii noastre cu cele mai de seamă valori ale culturii şi artei universale. **„Progresul culturii socialiste“** — arăta în cadrul Raportului tovarăşul **Nicolae Ceauşescu** — **se bazează pe cunoaşterea a tot ce are mai înaintat arta şi cultura mondială, pe dezvoltarea largă a schimbului de valori spirituale între popoare. Este de aceea necesar să fie intensificate legăturile de colaborare cu oamenii de cultură şi artă din ţările socialiste, cît şi din celelalte ţări, asigurate condiţii pentru un contact permanent cu viaţa culturală contemporană, pentru manifestarea tot mai intensă a ţării noastre în concertul culturii şi artei universale. Aceasta nu presupune însă atitudine necritică faţă de tot ce vine din străinătate, ci, dimpotrivă, impune spirit de discernămînt, o judecată proprie în aprecierea creaţiei artistice şi a operelor de artă“.** Sîntem astăzi martorii unui schimb viu de valori ale culturii şi civilizaţiei universale care au adesea ca punct de interferenţă, cultura şi civilizaţia românească. O activitate editorială de o amploare care stîrneşte nu o dată uimirea oaspeţilor noştri de peste hotare ne-a pus şi ne pune în contact cu cele mai reprezentative valori ale culturii şi civilizaţiei contemporane. Izbînzile literaturii şi artei noastre socialiste sînt astăzi prezente pe toate meridianele lumii. Contribuţia românească la patrimoniul spiritual al umanităţii se bucură de o largă audienţă, de o apreciere din ce în ce mai mare. România este astăzi un membru activ şi preţuit al comunităţii culturii progresiste mondiale.

PENTRU MULŢI dintre cititorii revistei noastre, oameni care în vara anului 1965 îşi pregăteau primul lor ghiozdan de şcoală, toate acestea sînt lucruri normale, fac parte din firescul cotidian, reprezintă spaţiul lor obişnuit de formare spirituală. Şi este minunat că este aşa. Se cuvine însă să ne amintim şi să amintim acestor mai tineri colegi ai noştri că datorăm — că datorează — acestea toate, acest climat şi aceste date ale muncii şi vieţii noastre de fiecare zi, clarviziunii şi îndrăznelii cu care, începînd cu primăvara anului 1965, unul din marii bărbaţi de stat ai lumii contemporane, un mare patriot, un comunist cu sufletul intim legat de cele mai alese simţăminte şi aspiraţii ale acestui popor avea să combată cu hotărîre **„manifestările de schematism, şablonul, transformarea în canoane a ideilor vii ale învăţăturii noastre“,** uriaşei capacităţi de analiză şi sinteză, atitudinii lucide, realiste, spiritului ştiinţific şi tensiunii revoluţionare cu care avea să imprime dinamism, cutezanţă şi voinţă constructivă în toate sferele colectivităţii noastre socialiste. Acestei tensiuni revoluţionare care avea să descătuşeze disponibilităţile uriaşe, energii latente, care să declanşeze acel program al renaşterii culturii socialiste româneşti.

Ianuarie este luna în care, cu 123 de ani în urmă, o aspiraţie istorică a românilor — Unirea — începea să prindă viaţă. Ianuarie este luna în care, în anul Unirii celei mari, s-a născut bărbatul căruia poporul i-a încredinţat uriaşa misiune de a conduce bătălia unită a naţiunii noastre socialiste, a naţiunii noastre socialiste unite, spre culmile civilizaţiei socialiste şi comuniste. Să cinstim cum se cuvine acest Ianuarie !

Stelian Moţiu

Calitatea vieţii: proiectul comunist

SOCIALISMUL a accelerat procesul prin umanitatea care a fost pusă în situaţia de a ajunge la o răscruce globală. Este vorba de un tip de societate care, pe o cale sau alta, a reuşit să spargă dihotomia pe care capitalismul ca sistem planetar o oferea pînă la sfîrşitul primului război mondial : dominat sau dominant. Apariţia socialismului a însemnat în primul rînd debutul realizării unui proiect pe care lumea capitalistă, deşi îi asistase naşterea, nu îl putea aplica. Totdeauna există mai multe proiecte decît cele care efectiv se realizează. „Modurile alternative de viaţă“, nu sînt o invenţie a lui Galtung. Ele au existat dintotdeauna, în orice epocă putînd fi regăsit un grup de oameni care a încercat să trăiască altfel. Să ne amintim de falanstere ; să ne amintim de pustnici şi călugări care, pe baza unei decizii ghidate de valori opuse celor dominante îşi construiau o nouă micro-societate. Dar, la scară planetară, apariţia sistemului socialist a însemnat o revoluţie crucială, căci o masă importantă de oameni decideau sau urmau o decizie de a aplica un alt proiect de viaţă. Ei nu doreau pur şi simplu altceva ci, cunoscînd bine ceea ce li s-ar fi oferit rămînînd în sistemul alternativelor dominat/dominant (intenţionau să pună în practică o structură de societate opusă celei cunoscute). Există precedente ale acestei decizii: revoluţia neolitică (care a despărţit vînătorul de agricultor), revoluţia domesticirii (care a despărţit agricultorul de păstor). Acestea nu sînt simple diviziuni sociale ale muncii, deşi consecinţa principală a fost tocmai în acest sens, paralel cu apariţia schimbului, a ideii de monedă şi a ideii de posesiune nelegată de satisfacerea nevoilor primare, ci sînt decizii pe care unele grupuri de oameni le-au luat pentru a valorifica anumite cunoştinţe şi anumite ipoteze deja stabilite : se ştie (pe baza unei experienţe rarefiate ce se măsura cu mileniul şi nu cu anul sau generaţia), că o sămînţă aruncată în mîl face să se nască alte zece, dar pentru a beneficia de cele zece noi seminţe trebuia să stai, să aştepţi, să o îngrijeşti, să te aperi. Era imposibil să mai vînezi unde vroiai — adică unde era vînat din abundenţă ; trebuia să fii stabil pentru „a fabrica un lan de grîu“. Trebuia să munceşti.

Acest silogism, simplu, banal, a fost o revoluţie, şi rezultatul unui proces de gîndire cu nimic mai prejos decît cel pe care l-au parcurs Watson şi Crick cînd au descoperit structura ADN. Ca şi în cazul deciziei agricultură — stabilitate — muncă şi socialismul pleca cu un proiect desenat mai mult prin negaţie decît prin pozitivare : se ştia exact ce NU trebuie să fie socialismul ca alternativă, în opoziţie simplă cu capitalismul. Se ştie mai puţin despre amănuntele pozitive (în sens de caracteristici obiective) şi se ştia şi mai puţin că la o caracteristică oarecare a capitalismului există mai multe alternative („la fel de adevărate“ şi nu una singură. În toate ţările socialiste după preluarea puterii de către clasa muncitoare desfiinţarea exploatării omului de către om şi definirea scenariului de viitor au avut loc aprige dispute cu privire la felul în care trebuie să arate una sau alta dintre caracteristicile mai puţin centrale. S-a ajuns astfel la conştiinţa ideii că — dacă se respectă liniamentele principale care fac ca o societate să nu fie capitalistă şi să fie socialistă, o serie mare de parametri poate îmbrăca o varietate de forme, unele chiar nediametrale faţă de pandantul lor capitalist. Lumea nu este desenată în alb şi negru, există capitalisme şi socialisme particulare, nu numai grade diferite de realizare a unui model idealizat, bun pentru uzul teoreticienilor vulgari. Elementele distinctive fundamentale sînt cele cunoscute : proprietatea asupra mijloacelor de producţie deţinătorul puterii şi tipul de repartiţie a bunurilor, drepturilor şi obligaţiilor şi nu lungul şir de caracteristici după care o societate oarecare poate fi descrisă din perspectiva unei ştiinţe sau a alteia.

Această concepţie care admite că revoluţia crucială întruchipată de socialism este istoric inerentă, dar nu înseamnă şi transformarea tuturor structurilor într-un mod automat, este fundalul conceptului românesc de calitate a vieţii Dacă îl privim astfel el este realmente un concept revoluţionar, căci obligă la relevarea specificităţii existenţiale a deciziei noastre la scară istorică şi, deci, la afirmarea unei specificităţi a proiectului de viitor.

Alin Teodorescu

Actualitatea în dramaturgia de actualitate

Paul Cornel Chitic

RĂSPUND CU PLACERE la o anchetă cu un titlu atît de incitant mai ales că ea este inițiată de **„Amfiteatru"** — o revistă care, deși după 1968 nu m-a mai invitat în paginile sale, rămîne pentru mine o revistă iubită în taină: cînd erau la conducerea ei Ion Băieșu și Fănuș Neagu, am debutat în literatura dramatică.

Nu pierd însă ocazia de a face un reproș presei noastre de specialitate care de bună voie și infestată de contagioase prejudecăți evită să bată fierul cît e cald: oare de ce nici o altă revistă de cultură nu a inițiat o atare anchetă imediat după interviul acordat de prozatorul Dinu Săraru, în 12 martie 1981, revistei „Flacăra"? Atitudinea mintală și practică a acestui scriitor, premisele sale, spectrul de referiri și percutanța spuselor sale în cursul interviului rămîn să aibă în continuare o pondere, o importanță încă nebănuită. De atunci pînă acum s-a pierdut „doar" incandescența provocată în cititor de impactul cu acele cuvinte. Nu e numai o pierdere foarte importantă ci și una întristătoare și — în orice caz nescuzabilă: s-a pierdut timp — materie primă de neînlocuit pentru apariția literaturii.

Și omisiunea prin sfidare a unor atari evenimente gazetărești este un mod de a eluda actualitatea. Căci prin publicarea acelui interviu fusese pusă în actualitate nevoia de actualitate. Prin trecerea sub tăcere a efectelor, a reacțiilor provocate de acel interviu a fost reinscăunată în drepturi teama de actualitate. Teama aceasta este ca apele diluviului. Nu face valuri pentru că nu are țărmuri.

Ce mai pot spune eu după acel interviu cînd momentul unei atari anchete era **atunci?** Voi începe abrupt, cu o întrebare: este socialismul o problemă de actualitate în lumea întreagă? Răspunsul la această întrebare, care bineînțeles este unic și afirmativ, rămîne singurul criteriu, unicul principiu în virtutea căruia se poate realiza acea **unitară înțelegere a conceptului de actualitate** pe care Dinu Săraru o considera o necesitate absolută. Jenele, ipocritele pudori, tabuurile de conjunctură, perversitatea „gradării" cu pipeta a adevărului, — spre a fi ferit, tu, scriitorul de acuzația de les-majestate atunci cînd vorbești într-un fel sau altul de un activist — pe toate acestea le consider grave lezări ale majestuozității unui mod de gîndire și a unei lumi — socialismul.

În definitiv sîntem o civilizație civilizată — azi nu mai putem fi priviți de către nimeni ca o societate primitivă, ci, cel mult ca o societate „exotică"; tot așa cum era privită cultura și arta japoneză — cu fascinație și stupoare — de către cultura și arta Europei la sfîrșitul secolului XIX. Sîntem de un „exotism" incitant producător de mutații profunde în judecățile și aspirațiile lumii. Sîntem generatorii și trăitorii a ceea ce pot numi ca fiind „exotismul viitorului".

Oricît ar fi de cutremurătoare, și de ireale pentru alte minți, trăirile noastre, transformările din lăuntrul nostru, ceea ce se modelează în societatea noastră — spiritualitatea și proprietățile gîndirii — este indiscutabil spectaculos. Chiar dacă în cursul acestei modelări, aidoma bulgărelui de lut de pe roata olarului, formele de tranziție pot să pară, pentru un ochi lent sau răuvoitor, diformități.

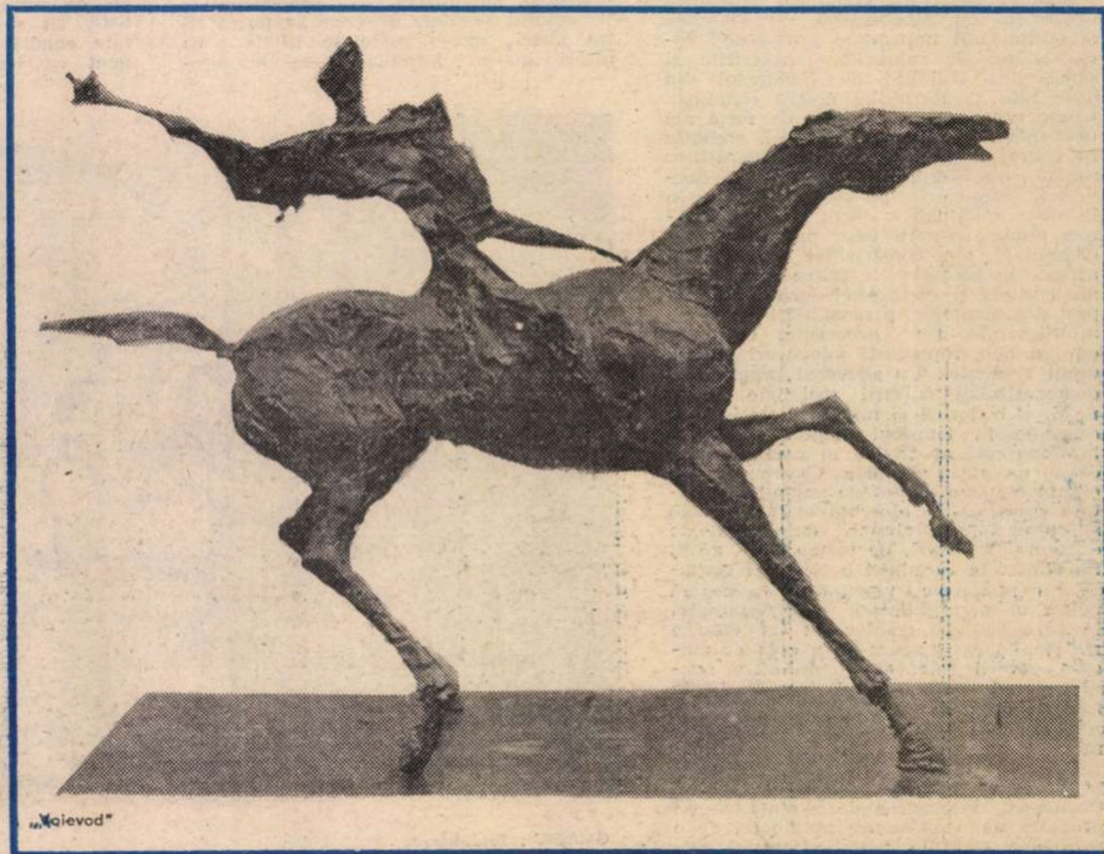
Chiar teama de actualitate, mecanismele coercitive și climatele determinative pe care ea le inventează împreună cu efectul invers așteptărilor — trecerea înceată dar reală, a temerilor în subsolul timpului istoric — este un spectacol grandios. (Și dintre activiști scriitorul este cel care trăiește cel mai intens acest spectacol — îl trăiește nu numai cu ființa sa ci și prin ființele tuturor personajelor sale.)

Ideea revoluției mereu revoluționare este extrem de rodnică: dar pentru a fi, întîi să-i scoatem cofrajele prejudecății: revoluția confundată cu poziția veșnic-neadormitului cu arma în mînă pe baricade, face parte din utilajul ideologic primitiv. Sensul conceptului de revoluție se îmbogățește perpetuu; revoluția, pe abscisă, înseamnă mutație — mutația brutală, ireversibilă; pe ordonată, aceeași revoluție înseamnă, în timp, reciprocă concordanță între ins și societate. **Durata de revoluție** a unei societăți o asimilez cu perioada de revoluție a planetei în jurul soarelui (pentru că: și este infinită ca aceasta), e vorba de trecerea dintr-un anotimp în altul a societății; oamenii pot rămîne în ei cu anotimpul **trecut.**

Pentru a scrie o dramaturgie cu adevărat de actualitate trebuie să refuzi dictonul „quod licet jovi, non licet bovi", să înfrîngi **cenzura de sine. Singurul meu bun este această societate. Nu-mi pot anula singur dreptul de a gîndi integral și partizan asupra unicei mele proprietăți.**

Actualitatea este o prezență corporală în spațiul societății și chiar dacă mi-o reprezint ca o pojghiță care stăruie în existență, în ciuda evenimentelor și a afirmațiilor ce o sfîșie, o umbresc, o ascund, o scufundă la adîncimi mai greu cercetabile cu ochiul liber, ea, actualitatea, tot va avea două fețe, — ca orice foaie de hîrtie.

Scriitorul are **două neșanse** în goana sa de a surprinde actualitatea: ori să se preocupe de factologie, cazuri, situații aflate sub această pojghiță, și care tind spre ea și se pretind că o ating; ori să se preocupe de ceea ce se află deasupra peliculei transparente, numită actualitate; oricînd între piscurile care au străpuns-o se poate întinde iluzia unei suprafețe pe care să o intitulezi actualitate.



„Voievod"

Nici delapidatorii și escrocii, nici sordidele burghezisme de mahala, nici ciocoismele săracilor cu duhul nu mă interesează tot așa cum nu mă atrag nici inșii ideali buni doar pentru apucături festiviste.

ACTUALITATEA, în teatrul de actualitate, se surprinde foarte greu, pentru că actualitatea este esența societății „in actu", este dimensiunea, intensitatea de manifestare a esenței practicii, este forma prin care aceasta se arată oamenilor la față. Foarte rar se face ea ostentativ vizibilă, dar întotdeauna este prezentă.

De aceea se și scrie foarte greu și foarte rar asemenea literatură dramatică. De aceea și amîn să încep ori să sfîrșesc o piesă începută. Neliniștea, îndoiala, panica, deznădejdea, crizele de neputință ori exaltarea momentelor de revelație — acel **eureka** țipat în tot creierul, dar neauzit de vreo altă ureche — sînt cele mai obișnuite stări în efortul de a dibui actualitatea. Cît este, din cele intuite și din judecăți, din cele pîndite și urmărite, cu adevărat actualitate — și pînă cînd și cum se va travesti ea mîine: astea-s întrebări la care dacă nu simți posibile răspunsuri nu te poți apuca de scris. Iată, se împlinește un an de cînd am pornit să scriu la noua mea piesă: RÎVNA — o piesă despre un principiu, o idee formidabilă și definitiv proprie societății noastre, care în ciuda tuturor eforturilor depuse de toți (între personaje nu există „antagonisme", conflicte, intrigi paralizante, ci dimpotrivă) cînd e să se realizeze concret, practic, într-un anume loc, ceea ce rezultă contrazice premisele, transformîndu-se în contrariul lor. Piesa asta trebuie să intre într-o irepresibilă polemică cu prezentul — mai exact spus cu valoarea „algebrică" a bunelor noastre intenții, a rîvnei noastre de a realiza practic ceea ce se gîndește politic, cu deturnări spre distrucția pe care o poate lua conduita, comportamentul și auxiliarul lor numit mentalitate — în procesul constructiv în care sîntem angajați. Această piesă încerc să o scriu, vreau să o scriu! Trebuie să o scriu!

Mi se pare un infantilism politic și artistic ca, de exemplu, într-o piesă cu tema — să zicem — teama de actualitate (căci tot am mai vorbit despre ea) finalul să fie tezist: gata, din clipa asta s-a zis cu teama!

Însuși faptul că o astfel de piesă e scrisă și e jucată este argumentul incontestabil al mesajului, și **devine mesaj politic.** Ceea ce ține de actualitate este realitatea că acea teamă a putut apare; și cum etapele istorice sînt ireversibile, mesajul nostru către viitor este faptul că noi contemporanii și trăitorii acestei temeri am înțeles de ce și cum s-a născut ea: triumful societății asupra propriilor sale vîrste.

Sper că nu mai e nevoie să spun că, în acest sens, o piesă de actualitate se scrie „singură" într-o „formă" artistică mai puțin frecventată. Însăși tema, subiectul, tema te obligă să experimentezi îndelung și istovitor pînă cînd scriitura exprimă valoarea exponențială a celor comunicate de operă.

După cum se vede nu m-am putut dezlipi de textul și contextul celor mărturisite de Dinu Săraru în amintitul interviu. Și faptul că acel material m-a incitat la întrebări ce le-a provocat, le-a ridicat și le-a adresat dovedește cît de necesară (deci mai mult decît utilă) era — și rămîne și pe viitor — desfășurarea în flux neîntrerupt a dezbaterilor pe tema de stringentă actualitate: actualitatea în teatrul de actualitate.

Dumitru Dinulescu

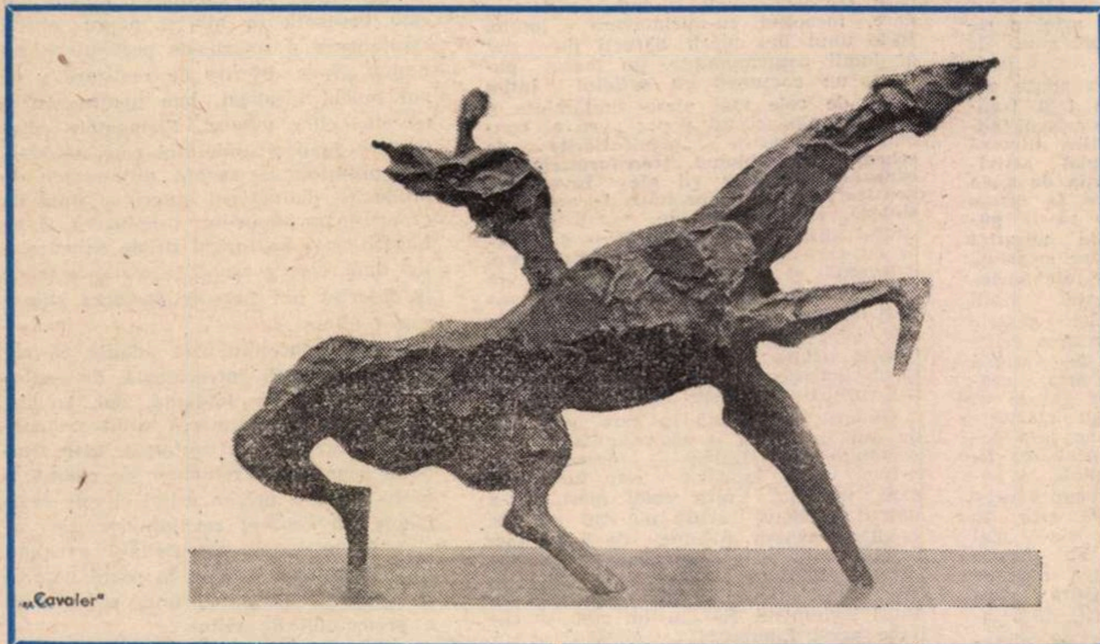
Actualitatea este întotdeauna o consecință a istoriei și la rîndul ei actualitatea are date care devin istorice. Asta întotdeauna.

Dramaturgul ca și alt artist trebuie să țină seama de acest lucru fundamental ca și de implicarea viitorului în prezent: „Viitorul și trecutul în prezent le-avem pe toate"..

De multe ori însă în dramaturgia noastră actualitatea este luată mai mult ca un element decorativ, ornamental. Dramaturgul are uneori impresia că plasînd acțiunea pe un șantier sau într-o mare uzină și împănînd replicile cu termeni tehnici de construcție, metalurgie etc., piesa poate „trăzni" de actualitate. La Televiziune chiar s-a făcut un tic în acest sens. Iar dezbaterile problemelor omenești sînt prinse în confuzie vizavi de rezolvarea unor probleme de producție. Cred că problemele de producție sînt extrem de importante, chiar esențiale, dar rezolvarea lor nu se face prin teatru. Nu trebuie confundat spectacolul de teatru cu spectacolul de brigadă. Apariția acestui gen profund democratic al spectacolului de brigadă trebuie să absolve teatrul de anume sarcini, pe care nici nu le poate îndeplini în cadrul specificului său, care comportă o generalitate cu înalt grad de abstractizare.

Satira măruntă la anumite stări și moravuri din actualitate a fost folosită chiar de mari dramaturgi, între aceștia un Shakespeare sau un Molière. Dar ceea ce a rămas din ei este ceea ce era mult dincolo de acestea și anume dezbaterea condiției umane. Chiar I. L. Caragiale care pare, fiind și mai apropiat de noi, foarte legat de conjunctură, se observă a fi de fapt un dramaturg al existenței umane. Palidele replici la „O scrisoare pierdută" ca „Patriotica română", „Bulevardul împăcării" și altele, dovedesc un fapt ilar; nu virulența satirică dă valoarea operei ci descrierea societății omenești ca joc al pasiunilor și întîmplărilor și farmecul descoperirii peisajului uman, nu într-un pitoresc rebarbativ ci în datele neașteptate și adînc generale ale condiției omenești.

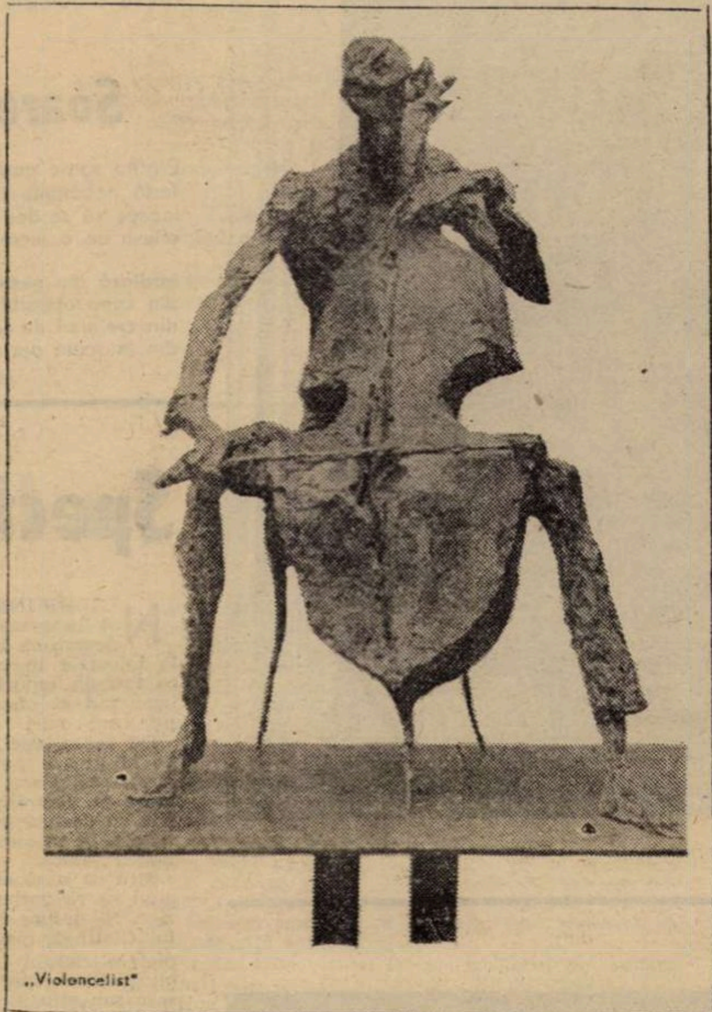
Un autor contemporan ca Teodor Mazilu s-a ridicat pe culmile înalte ale artei depășind prin puterea de înțelegere viziunea Nimicului, care poate atăca umanitatea și el a folosit ca prilej descoperirea formelor noi de adaptare ale microbului prostiei și ipocriziei. Marin Sorescu vede din nou din prezent evenimente ale istoriei, descoperindu-le fațete nebănuite, iar din actualitate prezența omului supus influenței universului cosmic. În dramele sale cu subiecte legate mai mult sau mai puțin de contemporaneitate, D. R. Popescu surprinde omul cu defect tragic sau cu defect social devenit formă de rezonare tocmai cu defectul tragic de esență cosmică. Istoria este cutremurată de acest autor în același joc al decoperirii mecanismelor de comunicare între etajele timpului, ale esenței sale.



„Cavaler"

Nu sînt singurii autori care privesc lumea într-un context şi complex filosofic. Dumitru Solomon sau Romulus Guga, Iosif Naghiu sau Leonida Teodorescu şi alţii desfăşoară viziunea evenimentelor de azi şi de ieri într-o perspectivă originală şi de vibrantă gravitate, chiar dacă uneori forma îmbrăcată de gravitate e risul.

SE MANIFESTĂ însă şi o producţie de drame şi comedii pe bandă rulantă, tratarea cu dezinvoltură dezarmantă a tuturor subiectelor şi temelor într-o ofensivă a cantităţii în pofida calităţii. Un anume gen de piesă de bulevard care a făcut chiar şcoală, într-o formulă nouă după Eliberare dovedeşte capacitatea de proliferare şi adaptare a acestui microb al talentului. În ultimii ani mai ales, critica noastră de teatru a avut un rol deosebit de activ în impunerea valorilor celor mai autentice de teatru contemporan organizînd dezbateri şi festivale de teatru, consacrînd creaţia unor dramaturgi contemporani în simpozioane dedicate dramaturgiei lor, susţinînd cu intensitate tot ceea ce e de valoare. Şi nu numai în dramaturgie ci şi în regia de teatru, această artă fără de care dramaturgia ar fi ca un Ianus fără una din feţe. Sufletul acestei mişcări de susţinere şi promovarea valorilor este Valentin Silvestru, ale cărui iniţiative şi realizări au făcut din critică o forţă activă a teatrului nostru aceasta depăşindu-şi rolul de pînă acum, de a consemna succesele şi insuccesele. Printre regizorii care contribuie la promovarea cu insistenţă a dramaturgiei contemporane în formule îndrăzneţe şi cu reală înţelegere pentru aceasta, să remarcăm, printre alţii, pe Alexandru Tocilescu şi Florin Fătulescu, Mircea Comişteanu şi Alexandru Colpacci, Nicolae Scarlat şi Mircea Marin.


„Violoncelist"

Actualitatea în dramaturgia de actualitate

Romulus Guga

DECENIUL CARE A TRECUT nu se poate spune că a dus lipsă de opinii. Revistele au publicat, poate mai mult ca altădată, mese rotunde, confruntări pe o problematică diversă, referitoare la un gen sau altul. N-au lipsit nici contestările violente, şi cu atît mai puţin loviturile sub centură. Într-un cuvînt se poate spune că la nivel decenal „chestiunile arzătoare" au fost întoarse pe o faţă şi pe alta, şi purtate — ca-n buna tradiţie — după cum cereau nevoile şi conjuncturile. Dar mai presus de acest tablou pitoresc s-a degajat o evidentă dorinţă de progres de maturitate a literaturii, de apropiere a adevărului şi normalităţii, a profesionalismului, şi oricît ar părea de paradoxal, a culturii în cultură. Formele şablonarde, basmele cu cei buni şi cu cei răi, conflictele cusute cu aţa tezei, vizibilă de la o poştă, partizanatul, într-un cuvînt, în artă, în mare măsură, la cei cu conştiinţa mai apropiată de timpul lor, a dispărut cu totul, şi se poate spune despre scriitorul român că dă semne evidente de abandonare a goanei după lauri, în favoarea propriei sale trude. Altfel spus, oricîte greutăţi şi contradicţii ar mai naşte actul creator făcut cu bune intenţii şi cu cele necesare unei meserii ca aceea a scrisului, creatorului autentic din această ţară, ele i-au devenit mai necesare decît fotoliile comode ale Academiei. Desigur, ne gîndim la Academie ca la o instituţie care de multă vreme nu mai priveşte la ce se întîmplă în literatură. Ca să rămînem stricto senso în domeniul nostru de producţie. Dacă acest climat teoretic a dus mai departe literatura, fără îndoială că a favorizat şi naşterea unei conştiinţe artistice, de care putem fi în egală măsură satisfăcuţi. Nu trebuie să ne speriem, căci nu e vorba de o epidemie. Şi mai ales nu „una dintre acelea care se pot transforma în flageluri. Dar fără îndoială, virusul a fost depistat, caracteristicile lui se cunosc, şi e de aşteptat ca fiinţa aşezată în fine pe două picioare, să înceapă să umble şi să vorbească Cunoscuta imagine a băiatului bun la toate, a bufonului curţilor şi caselor îndestulate, este pe cale de dispariţie, scriitorul, chiar şi în cadrul imnologiei, firească în toate timpurile, încercînd să acrediteze ideea că imnul este natura sa, inconfundabilă. Dacă acest climat de opinii, anchete, mese rotunde, puncte de vedere, interviuri, a lăsat în deceniul din urmă pagini memorabile, unele aproape testamentare, fiind rostite de scriitori care în prezent au dispărut spre regretul nostru, paginile scrise de ei sînt astăzi puncte de reper ale unei istorii a literaturii, care chiar dacă încă nu e scrisă, nu mai poate suferi şi imposibil să dobîndească cunoscuta boală roleriană. Unii au fost de părere că s-a dezvoltat mai mult romanul, după un strălucit deceniu de poezie, şi că poezia ar traversa un grad de uniformizare. Alţii au surprins renaşterea dramaturgiei, găsind romanul într-o stare de răspintie. Fără îndoială, etichete şi constatări vor apare şi de acum încolo. Principalul este că, dincolo de ele, există o efervescenţă a formelor literare care ne interesează în primul rînd. Dacă dramaturgia a rămas între ultimele redescoperiri ale literaturii contemporane, faptul se datorează în mare măsură şi împrejurării că literatura dramatică presupune cunoaşterea în profunzime a unor mijloace de expresie, pentru care nu e suficientă lectura, creionul şi hîrtia. Dealtfel, tocmai din această cauză, textul dramatic contemporan suferă de epicizare, în realitate putem vorbi de reportaje dialogate, anchete sau confesiuni, şi mai puţin, sau mai exact în mai puţine cazuri, de construcţii dramatice reale. Îndeobşte drama contemporană, aşa cum pare la ora actuală, încearcă să recupereze ceea ce romanul a făcut demult, adevărul istoric şi realitatea socială pe care societatea românească a traversat-o în deceniile din urmă. Astfel, putem vorbi de istoria unui individ şi-a nedreptăţilor suferite de el, a cuplului care se realizează odată cu dezvoltarea noilor structuri sociale, a puterii care se repercutează după ani mulţi de la exercitarea ei. Întîmplări de şantier, istorii despre băieţi care se pierd pe meridianele globului, după aventuri sociale eşuate, existenţa unor femei, sau cuplul întristător al unor feţi frumoşi care construiesc scuipînd seminţe. Dacă destinul individual, în această formă epicizată a avut în ultima vreme parte de pagini uneori remarcabile, demontarea mecanismului, a sistemelor de funcţionare în construcţia dramatică, putem spune că a înregistrat mult mai puţine reuşite, chiar şi în cadrul pieselor de mare amploare, în care modelul delavrancian, de fapt n-a fost cu nimic depăşit. Surprinzător rămîne faptul că o literatură care-şi are ca părinte pe Ion Luca Caragiale, nu a reuşit niciodată să atingă nivelul propus de primul care s-a rostit în domeniu. S-ar putea spune că geniul nu e repetabil, dar e depăşibil, după cum o demonstrează istoria civilizaţiei omeneşti. Caragiale nu a fost imitat decît la nivelul pitoresc al dialogului, în grotesc, şi mult mai puţin în construcţia extraordinară a maşinii propuse de el, care funcţionează impecabil în toate compartimentele. Cauzele ar putea fi multiple. Pe de o parte necunoaşterea de către autorul contemporan a mijloacelor specifice ale scenei. Considerarea scrisului dramatic, ca un text de rostit prin gura actorilor, într-un cuvînt narat. Uitîndu-se că totdeauna marile texte dramatice, au propus idei deci au fost texte de idei, prin personaje puternic accentuate, şi au săvîrşit actul creator într-un colocviu comun al scenei şi spectatorului. Pierderea de timp s-a numit dezbaterea inutilă a primatului textului asupra regiei sau invers. Teatrul e o artă colectivă profund democratică, o formă a exercitării democraţiei în societate. Cea mai mică construcţie falsă, cea mai mică abdicare de la adevăr, realitate, cea mai mică mistificare, face ca întregul să nu funcţioneze. Şi din păcate, încă pe scena noastră, proletcultismul epocii revolute a mai lăsat destule pete întunecate. Încă există o reacţie faţă de realitate greu explicabilă, dar uşor de înţeles. Formele administrative locale care avizează actul creator şi care se îngrijesc de starea spirituală a spectatorului sînt de prea multe ori în postura lupului moralist. Se consideră mai apoi că ceea ce se petrece pe scenă e o copie fidelă a realităţii, o altă rămăşiţă a epocii de care aminteam. Nu este o copie, şi cu atît mai puţin o copie fidelă. E o construcţie care-şi propune ca în coabitarea directă cu spectatorul să producă actul artistic îmbogăţindu-i pe ambii parteneri, cu o lume a ideilor şi a spiritului. Spectatorul va pleca de la teatru nu cu o poveste care s-ar fi întîmplat cuiva, precum în teatrul burghez, ci cu ideile, cu experienţele pe care le poate aplica şi el, îi pot deschide şi lui alte orizonturi de înţelegere. A povesti o piesă de teatru e un semn sigur că ţi-ai pierdut vremea de pomană. Nu înseamnă că pledăm pentru lipsa conflictului dramatic. Ci vrem doar să adecvăm istoria acolo unde îi este locul, şi să aşezăm pe scenă formele care-i sînt specifice. Personajele nu pot fi expresia unei singure faţete a ideii, ele îşi modifică starea în funcţie de situaţia propusă, trăind şi dezvoltîndu-se în cadrul angrenajului dramatic. Desigur, atîta vreme cît confruntarea se va limita în aprofundarea efectelor bacşişului asupra conştiinţei omeneşti,


„Înaripatul"

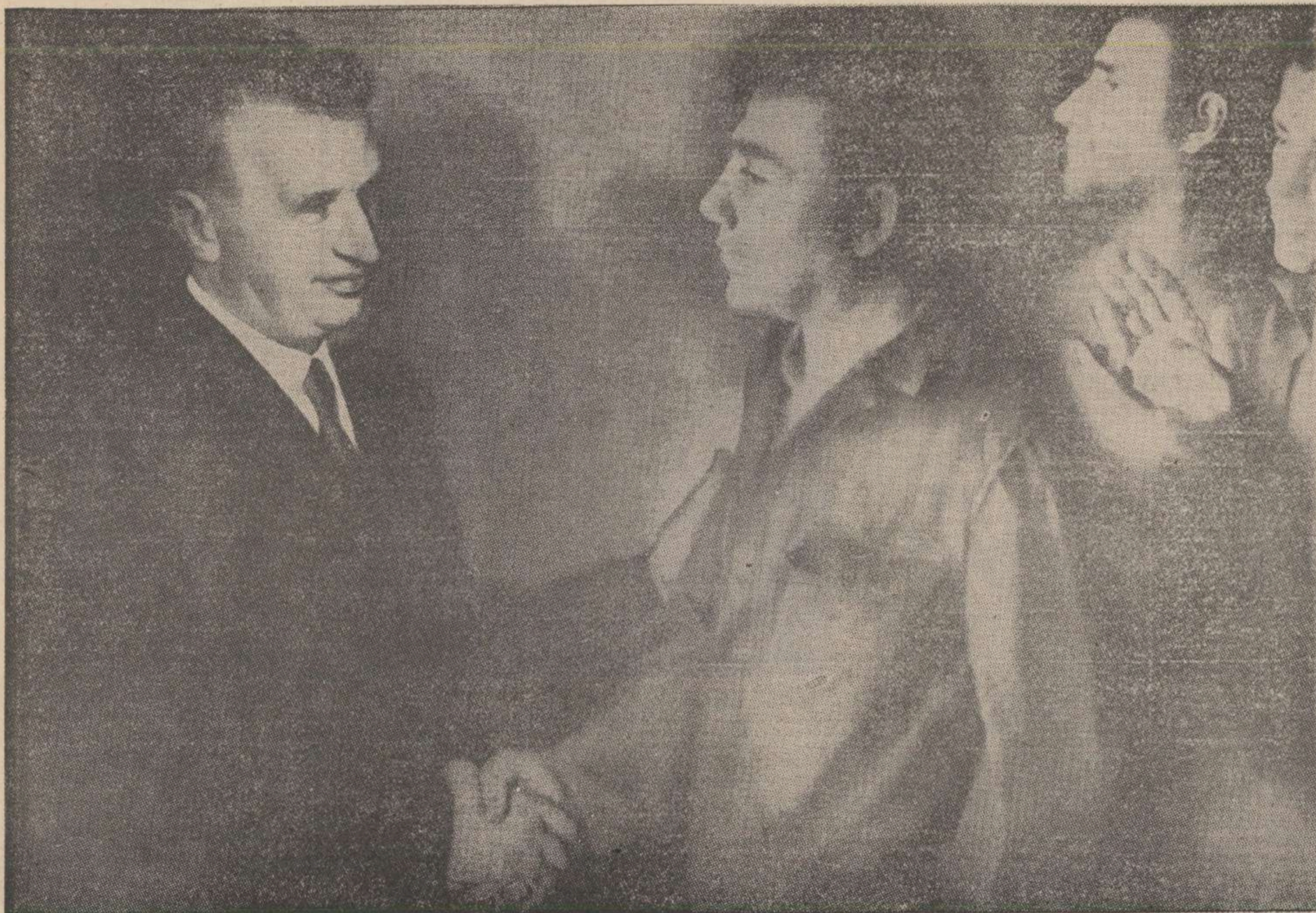

„Nud aşezat"

şi naraţiunea scenică va avea aceeaşi valoare. Fără îndoială există teme tabu şi personaje care nu pot fi asimilate de cercetarea realităţii sociale. Este un dat care introduce de la bun început o limitare, limitare care păgubeşte, fireşte, mecanismul cercetării dramatice. Fiind o şcoală comună de învăţare a alfabetului social, teatrul trebuie să aibă la dispoziţie întreaga societate, trecută, prezentă şi viitoare, pentru a construi în favoarea omului şi a vorbi despre om. Dacă conflictele dramatice sînt posibile numai între medici, frizeri sau paznici de noapte, dacă ele se pot desfăşura într-un raion, o comună sau o cooperativă, atunci zadarnic vom căuta problematica socială a timpului nostru, căci oricum, bazinul mazilian al cooperaţiei nu va putea să-i dea spectatorului imaginea că mai există semne de îmburghezire la nivele în care pînă mai ieri, dominau alte atitudini. Abordînd în direct ideile lumii în care trăim vor putea fi receptaţi şi pe alte meridiane şi vom participa direct prin specificul nostru la definirea acestei încurcate chestiuni care este omul şi soarta sa. Nu va interesa pe nimeni nicăieri, dacă pe scenele noastre, nu vor conteni şedinţele, bune şi ele cîteodată. Putem vorbi de o renaştere a dramaturgiei? Eu cred că nu, în schimb putem sublinia cu tărie, că da, există un efort şi un interes pentru reaşezarea dramaturgiei, pe drumurile normalităţii. Şi aceasta nu este puţin într-o ţară în care democraţia se desăvîrşeşte ea însăşi, căutîndu-şi forme noi.

Ilustraţiile paginilor 4, 5, 6, 7, 10 reproduc lucrări ale sculptorului **Dinu RĂDULESCU**



OMAGIU de Sabin Bălașa



CORNELIU BRUDAȘCU : Vizită de lucru

Patria în sărbătoare

Slăvită țară, astăzi scinteiază
pe firmamentul tău un nume astru,
slove de foc scriu numele Ceaușescu
în nesfîrșitul cerului albastru.

Ni-e patria în mare sărbătoare
în ianuar la douăzeci și șase,
precum s-ar primeni din nou culoarea
în a drapelului de foc mătase.

Cinstim prin marele bărbat ideea
și biruința vieții socialiste ;
nicicînd nu s-a unit mai mult speranța
cu faptul ce o face să existe.

Nicicînd n-a fost mai suveran poporul,
n-a fost mai multă fericire-n țară ;
slăvită zi ! purcede iar cîrmaciul
croind o trăinicie milenară.

Soare germinativ

E-atita soare germinativ în acest ianuarie,
forțe nebănuite mocnesc sub brazdă, mugurul
începe să se desfacă din matca visului,
efluvii de o secretă lumină

iradiază din gesturile oamenilor pe stradă,
din cupa oțelarului, din condei,
din creionul de foc al sudorului
din mușcata aprinsă-n fereastră.

Stăruie în aer
o vibrare de sărbătoare
melodioasă e linia șerpuită pe care fîlfiie
colorate drapele,
armonios este contrapunctul pașilor,
limpezi sînt degetele copiilor,
strălucitoare fila în calendar :
26...
blînd chipul ales al conducătorului,
așteptată clipa de mîine. Aș dori
mai multe brațe să am, să adun în mai multe palme
polenul atîtor bogate clipe !

Vîrste de aur

Cu bucuria simplă a tatălui meu, sondorul
adîncurilor gîlgîind
adîncurilor gîlgîind de petrol,
cu limpezimea ce stăruie pe basmaua mamei
în soarele crud și tînăr de ianuarie,
cu armonia așezată în primele litere caligrafiate
de frățiorul meu,
cu muzica acelui prim alfabet, cu apa acelei
prime silabisiri : a-pa ; ta-ta ; pa-tri-a...
cu toate aș vrea să vorbesc deodată,
puternic, înălțător
spre a-i aduce prinos de laudă și de slavă
părintelui țării
la vîrsta-i frumoasă
și la frumoasele vîrste de aur cu care
nimbată e România.

Cu nenăscute, cu arzătoare cuvinte
pentru Era Ceaușescu, într-atita de arzătoare...

Ovidiu Mirescu

Spectaculosul act al construcției

NU ORICINE ARE PRIVILEGIUL să locuiască în preajma unui șantier și să vorbească despre el de parcă ar bea apă sau s-ar uita la televizor în propria lui cameră, să vadă totul ca într-un reportaj verité, observînd luni de zile, încercînd să observe, să afle ceva despre oameni pe care nu-i cunoaște.

De aceea, deci, eram gata să trec în fiecare zi pe la groapa pe care au săpat-o într-un loc, pe Ștefan cel Mare, un loc ce se numește Ștefan cel Mare 21. Sau Blocul 21. Lucrările acestea nu se știu cu destulă precizie pînă cînd groapa n-o să se umple. Și în locul ei o să răsară ce v-am zis eu : blocul adică.

Știu că o să se supere lumea pentru că am de gînd să vă vorbesc despre Blocul 21. Sau cum i-o zice. Și despre echipa lui nea Venu Chesaru și-a lui Ciotingă, maistrul. Ca și cum aș vrea să împletesc ciorapi ignorînd cu bunăștiință toată bibliografia despre împletitul ciorapilor, cu patru, șase sau știu eu cîte ace, cît și toată experiența bunicelor. Din comuna primitivă a tricotatului sau de cînd s-or fi inventat ciorapii tricotați. Și andrelele de tricotat.

De fapt tot ce aș vrea eu este să vă lămuresc cum trece ziua într-o echipă. Cînd lumea habar n-are că se cuvine să vorbim despre fruntași. Sau despre realizări. Cînd se obișnuiesc toți cu mutra ta. Și-ți zic, bă. Dar, înainte, să trecem la volă. Nu știți ce-i aceea volă ? Și va trebui tot eu să-mi iau corvoada asta în spinare ? Și să vă traduc ? Volă, cifă și altele. Că volă e macaraua. Și cifă e betoniera.

Mai e pînă atunci. Fiindcă blocul 21, ca orice lucru înalt se începe de jos. De la rădăcină. Din groapa aia pe care o vizitam în fiecare zi. Se începe cu săpatul fundației. Și poți să te declari norocos dacă scapi de Inima lui Stalin. Și muncești și tu ca tot omul cu numai o măsură de lopată. Că doar nu ești escavator cu barbă. Cum zic frumoșii ăia de lipoveni. Le dai o lopată și-o sticlă de vodcă și totu-i aranjat. Dacă mai știi cîte ceva despre centrul de greutate, faci niște șmecherii de n-ai treabă. Că și cu lopețile astea-i un chichirez. Poți să le umpli pentru ochiul altora de să-ți plîngi de milă. Dar miezu-i gol și șalele tale-n siguranță.

Sînt în echipa lui nea Venu cîțiva tipi haioși. Nea Scînteie, Marcel zis Gogoașe, Bărbosul. Că cine dracu a mai văzut bărbos pe șantier. Și chel cu tichie. Afară de lipoveni, cum ziceam. Dar s-o lăsăm baltă. Oricum nu pot să cred că vreun reporter din ăia care ar citi manuale de împletit ciorapi v-ar putea spune lucrurile astea. Și Gogoașe ? Numai din cînd în cînd se supără pe poreclă. După cum îi merg treburile cu nevasta. Ar fi, cît se poate de sec și impersonal numit, tovarășul Marcel C. din echipa de montori a Grupului 5 Șantierul 2.

Acum, știu eu că fiind din acei reporteri care nu citesc, cum ziceam, bibliografia de specialitate, nea Gogoașă ar putea chiar să mă dea în judecată pentru calomnie. Sau știu eu mai ce. Deși, ca să fiu sinceră, eu cred că nea Gogoașă are mai mult umor decît zece reporteri constipați.

Mă îndoiesc că prea multă lume v-ar putea lămuri ce-i cu echipa de montori. Mă îndoiesc, zic, pentru că nu știu cine ar avea răbdare să vină zi de zi să privească o groapă în care sapă unii, alții, și nu se vede mai nimic, mai nimic de la o zi la alta. Doar ca să scrie un reportaj, cum v-am zis eu. Așa. Despre echipă. Fără ca cineva să se gîndească la fruntași. Și la vorbe meșteșugite. Că nu asta-i treaba celor din echipă. Cine ar avea răbdare ? Să se obișnuiască ăia cu mutra ta și să-ți zică : bă ! Ca și cum ai fi de-ai lor.

Un bloc se compune dintr-o mulțime de amănunte pe lîngă blocul în sine. Instalații sanitare, instalația electrică, pardoseli și faianțe, zugrăveli. Lucruri concrete, care se văd, se pot palpa ca niște realizări de la o zi la alta. Pentru echipa de montori lucrurile au o bătaie mai lungă. Zile lungi la fundație. Pînă cînd în sfîrșit se ajunge la parter. Și se vede ceva. Zile de turnare. Tone întregi de ciment. Panouri de prefabricate. Cofraje din lemn. Cofraje metalice. Zeci de kilograme cu care aleargă în circă montorii. Cofraje pe care un om obișnuit nici nu le-ar putea clinti. Mîinile astea strunesc fierul de la încheieturile panourilor, pe care le leagă ca pe niște șireturi de la pantofi. Și nu poți vedea lucrurile acestea decît după săptămîni de muncă. Și de observare.

Un bloc se începe de la rădăcină. De sub pămînt. Dar blocul în sine ? Carnea aceea cenușie de betoane armate sau celulare, este sudoarea de luni de zile a montorilor.

Fiecare bloc virtual își are cartierul său general format din baraca maistrului, baracă confort 1 cu telefon și, mai ales, cu o mulțime de situații și planuri, bărăci confort 2 pentru șantieriștii cu vechi state și categorii mari, și bărăci confort 3. Poate nu-i tocmai așa. Speculam și eu privind la ușa unei bărăci, pe care cineva atîrnase o plăcuță cu „Locuri rezervate pentru invalizi, femei gravide, bolnavi etc.". Și în dreptul căreia atîrna de un fir de multă vreme un ciorap roșu. Pesemne să nu-i deoache nimeni pe vitejii care-și au sediul în ea. 11 ore înseamnă o zi din viață. Aproape. Și cîte lucruri nu se consumă în tot acest timp. Cîte fapte de viață. Pentru că oamenii sînt făcuți, pe lîngă mușchi și creier, din inimă. Care e sediul sentimentelor. Și al tuturor trăirilor, precum se spune. Acești oameni își consumă o bună parte din trăiri între macarale, I-uri, adică interioare, frete, cofraje, bene, panouri.

Pe șantier se muncește 10 ore din 11. Și nu e nevoie să vă vorbesc despre conștiința șantieriștilor sau alte cuvinte mari despre felul lor de a munci.

A construi, la fel ca și a crea, înseamnă ceva măreț. Pentru că ne apropie cu încă un pas de progres. A construi nu este însă ceva spectaculos. Așa cum nu este spectaculos actul creației, decît pentru cineva din afară care nu știe ce efort se depune zi cu zi. Acela nu poate percepe totul decît ca pe-un spectacol. Îndărătul lui se află sudoarea. De care nimeni nu-și aduce aminte. Un bloc se construiește în cîteva luni bune. În praf. În ploaie. În frig. Adesea pe viscol și ger. Pentru ca oamenii să aibă unde-și adăposti existența de fiecare zi. La fel de nespectaculoasă.

PENTRU CEI MAI MULȚI DINTRE NOI, acești oameni nu au nume. Nu au personalitate distinctă. Sînt un grup de ființe dotate cu priceperea de a construi. Nimeni nu vrea să afle nimic despre viața lor personală. Nu vrea nimeni să știe despre copiii lui Dorneanu, care stă într-o garsonieră, ca despre copiii lui Robert Redford. Despre dramele personale ale lui Aurel ? Băiatul care a fost în mină. Omul care iubește pictura. Și nici n-ai crede cîtă sensibilitate ascund mîinile acelea dure și muncite. Cu care el ar vrea să mînuie penelul.

Pe oamenii aceștia îi poți cunoaște încet. Privindu-i cînd muncesc. Cînd se adună la ora mesei. Sau seara. Înainte de plecare. Cînd se strîng în jurul gălețiilor cu apă. Și-și săpunesc trupurile arse de soare. Și de bătaia vîntului.

De aceea, desfid toate manualele și bibliografiile de specialitate. Și vă zic că e-un privilegiu să locuiești în preajma celor despre care scrii. Să poți vorbi despre ei de parcă ai bea apă sau te-ai uita la televizor în proproia-ți cameră.

Carmen-Francesca Banciu



„Maternitate"

Legea lui Arhimede, întotdeauna

Savu Iana ... Savu Iana ... Cine dracu'o mai fi și Savu Iana asta ? Nici n-a apucat s-o observe. De fiecare dată cînd intră în clasă. „Tovarășe diriginte, cutare a zis, cutare a făcut!" „Ba nu, tovarășe diriginte, cutare e un mincinos. A zis că ..." „Tovarășe diriginte..."

Deci, perspectiva unei noi muștruluieli din partea directorului. Iarăși „element neserios și recalcitrant", iarăși „să vedeți tovarășe director" și „Nu tovarășe. La noi se muncește. Nu merge așa. Gata, ai terminat facultatea, la treabă". Și în clipele alea în care nu știe ce să-i răspundă, pentru că directorul nu așteaptă de fapt nici un răspuns, în clipele alea, ca și la examen sau ori de cîte ori simțea puterea cuiva plutindu-i pe deasupra capului ca o amenințare, repeta prostește în gînd, de zece, de o sută de ori : „un corp cufundat într-un lichid este împins de sus în jos, nu ! de jos în sus ..." Așa spusese el prima oară la lecție : „de sus în jos" și toată clasa izbucnise în hohote. Iar profesorul : „nu ! de jos în sus. Repetă". Și el repeta, dar clasa rîdea și mai tare, iar profesorul, exasperat, „nu! de jos în sus", pînă cînd a ajuns să spună legea și ca el, și ca profesorul lui, adică „un corp cufundat într-un lichid este împins de sus în jos, nu ! de jos în sus", iar profesorul, zbierînd : „treci la loc. Nota 2".

În bancă a înțeles despre ce e vorba, nu era deloc prost, însă memoria lui înregistrase ca pe un cîntec enunțul greșit, urmat de rectificarea necesară.

Ce-ar zice Sebe de tot ce i s-a întîmplat în cele două săptămîni de cînd e profesor ? Parcă-l aude : „Așa, foarte bine, tinere, foarte bine. Pentru ridicarea nivelului cultural, înainte marș! Cu lăutari spre Savu Iana, porniți".

Ce știe Sebe ?

O sfîrșeală în stomac îi amintește că n-a mîncat nimic de azi-dimineață.

★

Bate la poartă. Într-o curte vecină, un cîine latră. Se uită peste gard și vede o fată cosînd jos pe un țol, la soare, lîngă zidul casei. Își dă seama că da, a zărit-o în clasă, dar n-o mai ținea minte. Ea e, deci. Întinde mîna pe deasupra porții și trage zăvorul. De o parte și de alta a potecii, tufănele galbene, atinse de brumă. Fata coase mai departe, ca și cum n-ar fi băgat de seamă că a intrat cineva pe poartă. Sau a băgat de seamă, pentru că împunge cu acul mult mai preocupată.

— Bună ziua. Uite, Savu Iana, chiar cu lăutari n-am putut să vin ca să te rog să poftești la școală. Rîde singur de introducerea lui, în timp ce fata coase mai departe, cu nasul în jos.

Întreabă de părinți, dacă nu sînt acasă, ar vrea să stea de vorbă și cu ei, el nu crede că părinții o împiedică să vină la școală. În ziua de azi... Dar înainte de a vorbi cu ei, vrea s-o convingă să vină de bună voie. Pentru că școala, învățătura ... Și pe urmă e obligată. Da, sigur, e obligată. Nu mai e ca pe vremuri.

Fata stă cu nasul în jos. I s-a terminat ața din ac. Scoate din buzunar un ghem roșu. Îl ridică în dreptul ochilor și-l privește concentrată. E un pic sașie. A găsit firul. Îl desfășoară îndeminatic, îl rupe cu dinții și-l bagă în ac. Începe iar să coasă, cu nasul în jos.

— Savu Iana, tu înțelegi de ce am venit eu la tine ? Tu auzi ?

Se mută de pe un picior pe altul și simte că i se urcă sîngele la cap. Să ajungi la cheremul oricărui cretin. Pentru că tu vrei să-l înveți carte și el nu vrea. Ba chiar te sfidează

— Tu nu înțelegi, fetițo ? Și ridică-te imediat în picioare cînd îți vorbește un profesor !

Fata țîșnește în sus. Ghemul i s-a rostogolit din poală pe undeva, prin curte, lăsînd în urma lui un fir roșu. Lipită de zidul casei, cu lucrul strîns în mînă, pare să aibă mai mult de treisprezece ani.

Și îl privește acum de parcă alte vorbe cu totul alte vorbe i-ar fi ajuns ei la urechi Iar el nu știe ce să-i mai spună. Măcar de-ar fi cineva acasă, taică-su, maică-sa. Se uită prin curte și nu vede pe nimeni. Și nu știe ce să facă.

Undeva se aude un fîsîit ca de paie călcate în picioare. Apoi un behăit prelung, și o arătare păroasă, plină de ciulini năvălește peste tufănelele galbene. E un țap uriș. Vine amenințător, scuturîndu-și lațele murdare.

Fata aruncă lucrul și sare din loc. Îl apucă de blană, încercînd să-l tîrască. Animalul se scutură, scapă, se întoarce și iar se repede. Fata îi prinde un corn și-l ține strîns. Țapul behăie gîfîit, se smucește, dar fata i-a prins și al doilea corn. Îl împinge parcă fără efort, peste flori, mai încolo, spre fundul curții. Dintr-o mișcare animalul se întoarce și-o înghesuie pe fată în gardul mic de floarea soarelui dinspre grădină. Bețele troznesc uscat și gardul tot se prăvălește într-o parte.

„Au un țap, tovarășe diriginte...", îi trece prin cap și nu înțelege nimic din trînta asta joacă sau luptă. Se rostogolesc amîndoi dincolo în grădină, într-un morman de frunze uscate

Dintr-o țîșnitură, fata se ridică și-i trage țapului un picior în burtă. Animalul icnește și se lasă în jos, behăind moale.

Fata vine spre casă, scuturîndu-se de frunze și de paie uscate. Fusta de stambă e ruptă într-o parte și-ntr-un loc e plină de sînge. Și-a pierdut basmaua. Șuvițe de păr i-au ieșit din cozile groase. Gîfîie, cu fața aprinsă. Ochii îi lucesc. Rămîne în mijlocul curții și se uita fix la musafirul ei.

— Fato ...

— Da.

Tînărul profesor se smulge din loc și iese aproape alergînd din curte, poarta rămîne deschisă. Merge pe lîngă marginea drumului împiedicîndu-se de noroiul uscat și întărit.

„Să-i spun directorului. Adică ce să-i spun ? Că Savu Iana are un țap și ... Imediat ar începe cu element neserios și recalcitrant.

Un corp cufundat într-un lichid este împins de sus în jos, nu ! de jos în sus ..."

Rodica Palade

De la capăt

DACĂ EVOLUȚIA Danielei Crăsnaru este „produsul unei radicalizări lirice", cum a observat cu justețe Mircea Iorgulescu, consistența poeziei sale din ultima perioadă vine însă dintr-un tot mai pronunțat exercițiu reflexiv. Cele două tendințe pot fi surprinse, de altfel, la mai toți poeții importanți ce au debutat în deceniul trecut și care au străbătut, cu nuanțele firești, cam aceeași etapă de ezitări, ajungind în acest moment parcă la convingerea că totul trebuie luat „de la capăt", cum spune Daniela Crăsnaru la sfîrșitul noii sale cărți: „Aicea nu-i de ales. Mă pricepi ? / Dacă da, atuncea reluăm / De la disperare. Nu. De la confuzie. Nu. / De la capăt". Am izolat din **Vînzătorul de indulgențe** (Ed. **Albatros**) tocmai acest poem final înscenat pe simbolistica unui exercițiu de recapitulare, spre a releva obsesia puternică de care este dominată întreaga carte, miza extremă și oarecum înverșunată exprimînd nu atît nemulțumire de sine din partea poetei, ci mai degrabă momentul regrupării energiilor. Daniela Crăsnaru își supune existența și poezia unei severe analize („Să privesc pînă la capăt deci / această operație pe cord deschis") izvorîtă din constatarea dezolantă dar și lucidă că „Realitatea inghite cu voluptate Himera", de unde și consecința imediată asupra lirismului ei, care nu mai este învăluitor, ba devine chiar mai puțin aluziv și evanescent, un lirism de un impact direct și dur. Există acum la Daniela Crăsnaru o tensiune polemică progresivă. Ea observă întîi metamorfoza cuvintelor în contact cu realul : negația își schimbă funcția adverbială devenind „verbul atroce / care te strînge de gît", ea zăbovește în particularitățile „micilor întîmplări" proiectate pe neașteptate la dimensiuni aberante, întîmplări ce devin zgomotoase, orchestrînd un „marș pentru tobă și clavecin", ea are percepția (și apoi conștiința) unui repetat sacrificiu la care este supus insul social și încearcă să se apere instinctiv, precum un copil („nu mă doare, nu m-a durut, nu mă doare"), denunțînd însă automatismele cotidiene, rectangularitatea unei ordini sociale pornite să uniformizeze. Este un fascinant spectacol dialogul permanent al poetei cu personaje imaginare, cel mai terifiant rămînind însuși acest misterios „vînzător de indulgențe" care numai indulgent nu este. Astfel sînt dialogul cu un interlocutor oficios : „silabisim amîndoi cu ardoare / fiecare în limba în care visăm / litere grase și fericite din același tratat de morală"; dialogul cu omul obedient, lipsit de nuanțe : „El este ființa perfect adaptabilă / la efectul cu cauză certă"; dialogul, în fond, cu o conștiință pînă nu demult somnolentă : „Haidem și noi în miezul realității aprins / să vedem libertatea / cum își plimbă prin sufletul nostru / mantaua ei largă și tresele".

O dezbatere pe care orice poet o reia mereu, la diverse altitudini, este aceea privind capacitatea semnificantă a cuvintelor ; ea se găsește și în noua carte a Danielei Crăsnaru și este, trebuie să o spunem, nuanțată pe măsura radicalității anunțate, cu o fervoare substanțială ; tensiunea polemică înlătură tezismul, drama se dezvăluie în nuditatea ei: „Viață-n derivă", gust de cenușă, / semn că undeva, în adînc, stă deschisă o ușă, // Miros de ceară, de întuneric arzînd, / de lacrimi care nu mai pot rămîne în gînd. // Un hohot mai mare decît această tăcere. / Moartea își moaie arătătorul în miere. // Furia acestor cuvinte care se-alcătuie greu / Stă legată c-un capăt de glezna lui Dumnezeu". **(Cuvinte).** Poeta nu se simte victorioasă asupra cuvintelor și nici ele asupra materiei. Există chiar teama că, odată lansate, cuvintele pot da un efect aberant în lume — de aici parabola cu înghițitorul de flăcări : poetul este tentat să-și resoarbă cuvintele fie din pricina relativității lor semnificante, fie din teama că tinzînd spre întreg ele relevă abia parțialul. Există și o „cruciadă a cuvintelor", o invazie belicoasă așezată sub flamuri iezuite, duplicitare · anvergura lor se poate întoarce asupra celor ce le mînuiește și le aruncă în luptă, iar această resurecție incizează pe obraz „cel mai disperat teritoriu al umilinței". După cum mai aflăm cuvintele și în misiunea cu totul contrară, aceea de a proteja, de a mai salva „ce se mai poate salva", cuvinte „încălzind victimele cu propriul lor trup". Tutelară rămîne însă neîncrederea în bravada prin cuvinte, căci în urma obișnuitei lor grandilocvențe nu găsim, de cele mai multe ori, decît un rictus cinic, o reîntoarcere la inexprimat : „E drept chiar și mie mi se părea într-o vreme / că vorba (de evitat) **lașitate** / mă tot pălmuia peste bot. / Acum nu mi se mai pare nimic. Nu am timp. / Zilnic primesc din neant și răspuns la / scrisori roz de tot, roz de tot". **(Declarație).**

daniela crăsnaru
VÎNZĂTORUL DE INDULGENȚE

Excepțională apare în această carte o nouă armonie între mai multe mijloace de expresie, trecerea rapidă de la ironie și sarcasm, la un ton meditativ grav, atenuarea emoției gîtuite prin persiflare de sine, întreruperea parabolei prin tonul sentențios, abandonul melodicității în favoarea unor rafale scurte de enunțuri, pentru ca aceeași tristă melodicitate să reintre în matcă și să imprime o legănare tînguită versurilor ce urmează acestor enunțuri. Nu poți spune, e adevărat, că poeta ar fi imprevizibilă în modul cum își conduce (discret) demonstrația de argumente și dozajul de efecte, dar ceva totuși rămîne surprinzător: anume mixajul de discurs și prozastic dar și liric iar, apoi, de ce nu, efectul foarte fin al unor poante : „Se-ntreabă naivul, se-ntreabă clounul / se-ntreabă omul de geniu: / Secolul zis al luminilor / nu putea ține măcar un mileniu ? / Tu ce faci acolo / sub piramida de gesturi / și vorbe pustii ? / Uite că încă respir. / (Aplauze vii.)" **(Dialog atemporal).** În totul, cartea are o seducție a amărăciunii, ea este o confesiune sacadată, înfățișîndu-se ca un examen de impas, un examen de vîrstă, o expresie a unui soi de elan negativist ce se luptă cu vechile candori și credințe, o criză existențială trăită la tensiuni irecuzabile, o voință încrîncenată de a sonda în clipa de față, o căutare expresă a celor mai neiertătoare consecințe: „Să pot privi fără să tremur / în ochii celor pe care-i prad de iubire / și privirea mea să mă spele pe mine de toate / relele mele. / Să pot să-i spun ție, dragostea mea, / că nu avem și nu vom avea nici o șansă / și, fără să tremur, să te aud cum rîzi în hohote / ca și cînd ți-aș fi vorbit într-o limbă inexistentă". **(Cuvinte, noțiuni, abstracțiuni).**

CEI CARE VORBESC despre sinceritate, scoțînd cuvîntul din arsenalul unor poetici ale bunului simț, vor trebui să recunoască **emoția** din poezia Danielei Crăsnaru, dar vor trebui să constate și modul atît de ciudat prin care ea se transmite, în absența obișnuitului lirism imponderabil și de un mascat sentimentalism. Poezia Danielei Crăsnaru este în fericita conjunctură care permite deopotrivă confesiunea, însă și minima detașare ; de aici și **plînsul** izbăvitor indus în lector, ceva de genul terapeuticii : „Nu mai am vreme. Nu mai am vreme. / Miros de plîns peste fard ofilit. / Azi vînzătorul de indulgențe / vinde cu preț înzecit. // Dar ce mînă cupidă, vioaie, grăsuță / mi-ntoarce viața pe dos, buzunarele ? / Vai Domnule d., iar ai chei potrivite / pentru toate sertarele". **(Domnul Destin).** Este o mare și paradoxală reușită a acestei talentate poete : după ce se războiește cu lumea, găsește resursele de a-și vorbi sieși în cea mai clară și mai dramatică spovedanie : „Nu-i așa că nici cele mai simple lucruri ale lumii reale / nu ne sînt accesibile? / În afara camerei verzi / trupurile noastre se vor volatiliza, așa cum au pierit din memorie / cifrele numerelor noastre de telefon / nisipul plăjii pe care n-o să mergem niciodată astfel, / amurgul în al cărui halou însîngerat nu vom intra / nicicînd împreună. / Părul nostru va albi separat în două odăi separate / în lumini separate, în vieți separate. / Nu-i așa că șansa (despre care n-ai avut curajul să-mi vorbești / niciodată / seamănă tot mai mult cu o prelungă minușă neagră / acoperind gheare febrile, nerăbdătoare ?" **(Camera verde).**

Daniela Crăsnaru mi se pare a fi printre acei puțini poeți de azi care au început să elaboreze prin poezie o metafizică „săracă" și tragică.

Dinu Flămând

Poezie și regie

SÎNT SEMNE că poezia română contemporană se înnoiește. După șocul pe care l-a primit din partea „tonegariadei", epopee scrisă de Matei Vișniec, Traian T. Coșovei, Magdalena Ghica, Liviu Ioan Stoiciu, Mariana Marin, Ion Stratan ș.a., distanța dintre personalitățile și stilurile ei s-a mărit considerabil. Este mai ușor acum să constați că există un stil tradițional de poezie, un stil care mai încearcă să conserve ceea ce a cîștigat cu mulți ani în urmă, și antipodul acestuia, stilul unei avangarde în continuă mișcare și ebuliție creatoare. În prima categorie am putea încadra pe Nichita Stănescu, Ion Gheorghe, Adrian Păunescu, Ioan Alexandru, tradiționalistul cel mai conservator, Constanța Buzea, Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu ; în categoria contrară acesteia ar intra Marin Sorescu, nu atît prin formula poeziei sale cît prin încercarea tuturor formulelor și formelor de creație. grupul „tonegarist" și mai ales șirul poeților care vor să demonstreze că au fost și ei atinși nu de spiritul generației nonconformiste, ci de spiritul veacului. Noutatea adusă de „promoția '80" a fost anihilată prin transformarea ei în modă. Primul semn al acestei modificări îl constituie tocmai încercarea de modificare, de schimbare a stilului poetic anterior. Se „poartă" stilul iconoclast ? Se poartă. Putem și noi — zic unii poeți — să scriem astfel. Trebuie să ne înnoim uneltele ca să accedem la laurii criticii ? — ne înnoim ! Dar această înnoire (de „haine") este de acum o modă. În acest curent, căruia nu-i găsesc altă calitate decît pe aceea că nu stă pe loc, că nu se aliniază la stîlpii unei societăți lirice desuete sau, altfel spus, la moda poeziei imperative ori a imperativului categoric, deci că ea nu vrea să fie considerată de modă veche ; în acest curent se inscrie Petre Stoica, Mircea Florin Șandru, Dinu Flămând, Marin Mincu, Daniela Crăsnaru ș.a.

O poziție singulară, greu de stabilit în ce măsură și autentică și fertilă dar în mod sigur inteligentă și dramatică, ori ascunzînd o dramă a inteligenței, ocupă la ora de față lirica semnată de Grete Tartler, Angela Marinescu și, recent, de Ioana Ieronim, cu **Proiect de mitologie** *).

Ca și colegele ei, autoarea „Proiectului" încearcă o radicalizare a conștiinței sale poetice, fie prin schimbarea „decorului", fie prin schimbarea tonului și atitudinii lirice. (Ceea ce se uită însă este faptul că structura rămîne aceiași). Nu atît o poezie citadină încearcă să „proiecteze" acum Ioana Ieronim, cît o poezie a stărilor și imaginilor provocate de cotidianul imediat. Poeta vede și percepe realitatea ca pe un decor de teatru, ca pe un spectacol. Volumul însuși este construit după structura unui caiet de regie ; el cuprinde indicații pentru „decor", „indicație scenică", „indicație regizorală", „regie de sunet", „indicație de costum", „schiță de costum" etc., titluri, dealtfel, ale unor versuri care nu spun mai mult decît numesc, dar în ansamblu vor să spună că poezia este regie ori că regia și regizarea realului au și ele poezia lor.

„Proiectul" Ioanei Ieronim ascunde însă o poetă sentimentală care se drapează pentru interpretarea unei damnațiuni fictive ; refuzînd tonul de cassandră contemporană, Ioana Ieronim transformă mitologia realului într-o pastorală dramaturgică : „eu spun așa : peste insule — dragoni adormiți / (în sărutul nostru) / zboară lin pasărea arheopterix // tu zici : dar ne încercuiește / o furtună de nisip / / eu traduc astfel bucuria : între chipul tău / și chipul meu, se arată / livada copilăriei — mai ții minte iarba, / mai știi dovlecii uriași / bezna semințelor în coaja solară / lumina cumpenei, asupra noastră, mai știi ? / / răspunzi : ni s-a poruncit să privim în pămînt / privim în pămînt, iată / cît e de sterp drumul nostru / / noapte se face în mine și iarăși zi — grăiesc : / scutură coama ta de inorog / somn greu ai dormit — ci nu-l mai dormi, / sub constelația înaltă a săgetătorului / să risipim cheița de aur în toate minunile lumii / — noi putem săvîrși aceasta, putem / / iar tu : nu vezi cum ne strînge chinga / nu vezi cît de adînc am mușcat în fier / nu vezi, tu nu vezi ? / / în adevăr, un frig mă cuprinde / un abur metalic îmi urcă în respirație / — depuneri fine de metal pe sentimente" **(Dialog).** Sau : „ciorapii albaștri, / rochia galben, roșu, ciel, / bronz Helena Rubinstein pe obraji / — o sete de viață / în toată a ei făptură / / „Vom călători împreună, doamnă, / spre cartierul Titan?" / întreabă el afabil / / pe faldul ascuns al retinei / fantasme de camere la mansardă / într-un oraș străin, cu surprize și tainice curți / acoperișuri în multe ape / ferestre ovale, grațioase volute ale păcatului / (abia peste două ceasuri trebuie să fiu acasă, / peste două ceasuri abia) / / vom călători împreună, doamnă..." **(Idilă).** Sau : „în plicul alb, ros de purtare, / cu o latură plesnită și franjuri murdari / — un teanc de fotografii șase pe nouă / / doi băieți și două fete, la munte, / din ei lipsind de fiecare dată unul / (cel care fotografiază, desigur) — în jurul unui semn de cotă / bagajele la picioare, termosul destupat / privirea demn visătoare, țintită în depărtări / / — masă la izvor / brînza topită înflorește din poleială / roșii zemuiesc pe șervețele/ cei trei rîd cu gura plină și / se uită drept la tine ; / apa cristalină în dulce ropot // — idilă. Unul din băieți și fata lui / s-au cuprins pe după gît, / s-au apropiat tîmplă la tîmplă / surîd ușor crispat / (rucsacurile în spinare) / cealaltă fată șade pe stîncă, așteaptă // din fotografiile acestea / se vor desprinde cîndva / fluturii artificiali ai sentimentelor" **(Plicul).**

PE SCENA „proiectului" ei mitologic, de fapt o desacralizare a cotidianului văzut ca mitologie, urcă diverse și diferite personaje. Ele sînt „fotografiate" sau portretizate de autoare, ori poate întruchipate, ceea ce ne face să credem că Ioana Ieronim scrie în secret și pagini de proză. Nu e aici nici un reproș estetic, ci convingerea că „proiectul" ei este un discurs care n-a reușit să se „edifice" într-o nouă mitologie, cu alte cuvinte, să treacă de la posibilitate la realitate. Dar, în mod ciudat, miniaturilor scenice ale Ioanei Ieronim nu ai ce să le reproșezi ci, cel mult, să le consideri ca pe niște „caricaturi" la adresa unei coexistențe imanente. Iată unul din personajele „proiectului" de față, a cărui onomastică ne trimite la aceea a lui Nelu Georgescu, descoperit de Marian Popa : „Îți va spune că fără îndoială / implicit și de la sine înțeles / lumea merge înainte, pe o / spirală ascendentă. / Îl cheamă Nelu Năstase, filosof. / / Are deci toate explicațiile la degetul mic, / întreaga lui ființă inspiră mulțumire, / sănătate, forță. / Buzele și obrajii par a-i luci neîntrerupt / de grăsimile ultimului festin, / de cărnurile turmelor de porci / care i-au îngroșat făptura / / Nu uită totuși complexitățile existenței / mișcarea vremii, / ar putea să mute singur din loc / și un car plin, darămite niște confrați / anemici de îndoială, visători, / cu eventuale sechele istorice // în clipe de rară gingășie sufletească / povestește cum îl legăna muma lui, / țărancă sărmană, / cu tălpile goale și crăpate / și din mîini torcînd, nopți întregi / / în clipa aceasta el expune, plin de evlavie / (împroașcă stropi fini de salivă la litera „p", / de ex. : a ține piept, a avea pondere, a cădea pradă) / mecanismul hipnotic al celor / doi pași înapoi / cu ochii spre viitor // cămașa desfăcută puțin pe burtă, / asudată larg sub brațe / (e caniculă în oraș) / răspîndește o subțire mireasmă de spray // el își trece peste frunte palma lată, / ghiulul îi fulgeră scurt în lumină / / rentabilă și vocația asta a filosofiei" **(Gînditorul).**

Pentru Ioana Ieronim, încercarea de radicalizare a conștiinței sale poetice, pe urmele noului curent din poezia noastră contemporană, sfîrșește la nivelul satirelor amicale de mai sus.

M. N. Rusu

*) Ioana Ieronim, **Proiect de mitologie**, Editura Eminescu, 1981



„Dacă treci rîul Selenei"

ÎN ANUL 1873, un an după **Miradoniz**, Eminescu scrie poemul **Dacă treci rîul Selenei...**, rămas postum asemeni primului. Textul spre care ne îndreptăm acum atenția prezintă mari asemănări cu **Miradoniz**, dar și dizanalogii semnificative. Pe acest text îl considerăm un potrivit document al ideii de **lume fără cuvinte**. Mai trebuie menționat că, în afară de **Miradoniz**, **Dacă treci rîul Selenei...** și, poate, episodul Daciei din **Memento mori**, Eminescu nu mai are texte care să probeze imersiuni în sinul paradiselor nonverbale. Oare de ce a abandonat poetul român un mod imaginativ atît de fascinant?

Pe tărîmul Selenei domnește ambiguitatea, iar principiul contradicției este anulat din primele versuri: «Dacă treci rîul Selenei se pare că sara / Deși-ntr-a soarelui lume eternă noapte nu ține. / E-o sară frumoasă — adormită deși este ziuă.» Ne confruntăm cu un cronotop unic și paradoxal: dacă tu, lector, pășești peste limita care separă zona în care îți duci existența și care este sinonimă cu Istoria și treci în acel paradis special, vei lua contact cu o lume față de care cuvintele tale nu pot face altceva decît să ezite. Cu cronotopul din acest poem ne reîntoarcem înapoi undeva pe la mijlocul săptămînii cosmogonice. Avem mai multe tipuri de vreme: A (seara cu modalizatorul „pare că = parcă"), B (soarele etern), C (apropierea unei nopți care nu se mai produce), D (seara fără dubitativul „pare că"), E (ziua). Automat sînt suspendate următoarele binoame de opoziții: A vs. B, B vs. D, D vs. E, E vs. A, iar C nu e posibil în ciuda premisei A. Toate vor să numească împreună o imposibilitate pe care discursul nostru „căzut" n-o poate suporta. Toate vor să aproximeze un singur **precuvînt** (termen al gînditorului Mihai Șora) mai mult visat și de nescris. Așadar cu o asemenea nedefinire pornim la străbaterea poemului, a cărui meteorologie aberantă pare singura posibilă într-un paradis.

Structura cronotopului este aici concentrică și triadică. De la periferie spre interior numărăm trei forme spațiale — pădurea, grădina și castelul — care se încapsulează una pe alta în aceeași ordine: «Aerul e vioriu, miroasele florilor mîndre / Adormitor se ridică din oștile florilor mîndre; / Într-un codru măreț, unde arbor legat e de arbor, / De liane ce spînzură-n aer snopii de flori, / Unde prin vechii copaci-și fac albinele stupii sălbateci, / Plini de faguri de miere, ce curge ca auru-n soare, / Cu de ghirlănzi uriașe copaci, din a lor rădăcine / Pînă la vîrfii din nori cu liane încolăciți-s, / Care cu snopi de flori i-nconjoară mărirea le-ngroapă.» Spre deosebire de **Miradoniz**, unde poetul insista în amănunt asupra hiperbolizării vegetalului și floralului, destăinuindu-ne chiar procesul de trecere de la comparația hiperbolică la metafora exageratoare, aici fito-morfismul imens este un dat; un ansamblu exotic se instituie, cum se întîmplă adesea în textele romanticilor, pentru care Altceva, Altundeva constituiau fericite modalități de scindare a Identicului constrîngător. Un soare lichid se scurge din faguri, soarele și succedaneele sale neposedînd la Eminescu atributele ideologic-poetice pe care le are de exemplu la Hölderlin. Sîntem mai aproape, cu Eminescu, de soarele vivificator, resurecțional, nutritiv din culturile primitive. Și totuși e seară.

Dincolo de prima centură se află cea de-a doua — grădina — hortus conclusus indispensabil edenului: «Dacă prin codri pătrunzi dai de-o vale frumoasă și verde / Pe-al căreia deal se-ntinde o mîndră grădină. / Mari cireși cu boabele negre, cu frunza lor verde, / Crengile-ndoaie de greul dulcilor, negrelor boabe. / Meri, cu merele roșii ca fața cea dulce-a Aurorei. / Mișcă în vînt frumoasele, mari, odorantele roade; / Iară pe marginea mîndrei grădini înălțată-i în huciuri / Vița de vie cu frunza întoarsă ce umbră dorește / Și cu strugurii vineți și galbeni ce îmflați stau în soare. / Vineți cu brumă sunt unii, iar alții cu boabele galbene c-aurul, / Fluturii le-nconjoară ca dulci corăbioare de colori și lumini, / Iară albine din bobițe crăpate sorb lamura mierei»; Desigur, puțini dintre noi acordă atenție concomitențelor sau nepotrivirilor strict temporale din acest fragment. Interesul vine însă de la datele care întregesc imaginea cronotopului fantastic. Punerea de acord a ritmurilor vegetale nu poate funcționa decît odată cu anularea timpului, dar nimicirea timpului ca expresie clarificatoare în cazul lui **Dacă treci rîul Selenei...** poate fi socotită neconformă esenței poemului și de aceea neacreditabilă. Cu riscul acuzei de speculativism propunem o cale de rezolvare „prin încercuire", poate se va isca o mai mare lămurire a cronotopului.

Ucronia, nimicirea timpului, sînt atribuite stărilor extreme ale ființei umane; fenomenul propriu-zis survine la capătul unui drum caracterizat de o etapă purificativă, una iluminativă, una unitivă și, climaxul dorit, viziunea beatifică — recipientul ucroniei. Bineînțeles, metoda de ajungere diferă de la o tradiție la alta, de la un subiect la altul, de la o epocă la alta; într-un fel se produc lucrurile în Zen, într-altfel în Tantrism, alta este la Sufi islamici, alta la Eckhart sau la foarte modernul Blake etc. Problema ucroniei și a raportului ei cu persoana care o trăiește (nu oricare, ci cea situată în contextul schițat mai sus) apare circumscrisă la Carmeliții desculți, de pildă, a căror etapă de înflorire și militanță se plasează în Secolul de Aur spaniol. Cei mai de seamă dintre Carmeliții desculți, Juan de la Cruz și Teresa de Avila, au consemnat în scris ceea ce s-ar putea numi momentul de amurg al misticii clasice europene. În ipoteza că am admite vreo coincidență între timpul edenului eminescian și cel beatific al celor doi spanioli, ne-am împiedica de o diferență acută: edenul poetului român e, am mai spus-o, o utopie a senzorialității eliberate regizată de o imaginatio plenară; risipa de roade, panspermia vegetală infiltrîndu-se în această lume ni se arată ca o negare a iernii și compune **tărîmul antieconomic** al bucuriei simțurilor; aici nu este derulat decît un singur ciclu vegetal, fără vremurile terestre, un prezent etern necontenit în germinațiile lui. Dimpotrivă, Juan de la Cruz descrie culminația supremă ca fiind stadiul în care «partea senzitivă a sufletului cu toate forțele, puterile și dorințele sale s-a conformat spiritului, odată ce-au fost zdrobite și supuse răzvrătirile ei.» Mai mult decît atît, autocomentîndu-și două versuri scrise cu intenția de a ilustra stadiul respectiv, versuri care sună: «Și călăreții / Coborau privind înspre ape» Juan de la Cruz scrie: «Prin ape se înțeleg aici binefacerile și desfătările spirituale de care se bucură lăuntric sufletul în această stare dimpreună cu El. Prin călăreți se înțeleg aici simțurile trupești ale părții senzitive, atît cele lăuntrice cît și cele dinafară, ele purtînd în sine **nălucirile (fantasias)** și **chipurile obiectelor lor (las figuras de sus objetos)...** Și trebuie observat că Mireasa nu zice că acei călăreți coborau să deguste apele, ci numai să privească spre ele, pentru că această parte senzitivă cu puterile ei nu e în stare să deguste esența binefacerilor spirituale, nici în această viață, nici în cealaltă... ceea ce înseamnă a coborî privind înspre ele iar nu a le vedea sau a le degusta așa cum sînt ele. Și spune sufletul aici că ei coborau, dar nu că mergeau sau vreun alt cuvînt» Dacă Juan de la Cruz ar fi citit **Dacă treci rîul Selenei...** sau **Miradoniz** s-ar fi ferit de aceste universuri fără demoni, fără zeu, a-moral, însă „păcătuind" prin nălucirile și chipurile obiectelor lor, prin baia de plăceri senzoriale pe care o evocă. Ca întregire la cele spuse pînă acum, Teresa de Avila prezintă unele informații în plus în privința nonverbalismului: «fără zgomot de cuvinte, prin suspendarea puterilor, acest Maestru divin îți dă învățătură, întrucît acestea, dacă ar lucra, mai degrabă ar dăuna decît ar fi de folos.» Nonverbalismul amintit nu are numai un rost pedagogic, ci ține chiar de starea de grație. Fiind prin natura lui succesiv-temporal, discursul verbal contrazice flagrant ucronia iluminării.

LISTA DEOSEBIRILOR dintre ucronia eminesciană și cea extatică este succintă, dar clară: 1. cea dintîi este o descărcare senzorial-imaginativă, cea de-a doua este intelectivă, 2. cea dintîi este corelată cu o lume de **cuvintelucruri** (cuvînt — „valiză" pentru a desemna inexistența imaginară a sciziunii cuvînt-lucru) pe cînd cea de-a doua e ucronie pură, fără semnificați și semnificanți, c. prima reprezintă calendarul natural contractat, etern într-o poziție de maximă explozie a regnurilor, iar a doua reflectă dispariția oricărui referent natural.

În ciuda distincțiilor enunțate, cele două feluri de „timp" au în comun caracteristica timpului intensiv sau, cum îl numește Bachelard, a **timpului vertical**. Acest timp vertical se constituie ca o critică a timpului liniar progresiv, durată a tuturor înlănțuirilor empirice. Împotrivirea arătată de poeți duratei uniform curgătoare este o (re)invenție a romanticilor. Dar această rezistență ei o ridicau întru recuperarea originarului, a unui trecut cel mai adesea edenic, trecut mai degrabă decît viitor întrucît acesta din urmă nu poseda criteriile de „verificabilitate" pe care le avea celălalt. Cu ajutorul scalei întocmite de Bachelard vom indica încă o trăsătură de seamă a imaginii timpului în **Dacă treci rîul Selenei...**: «Iată seriile de experiențe succesive care trebuie să dezlege ființa înlănțuită de timpul orizontal: 1. să se deprindă să nu-și mai raporteze timpul propriu la timpul celorlalți — să rupă cadrele sociale ale duratei; 2. să se deprindă să nu-și mai raporteze timpul propriu la timpul lucrurilor — să rupă cadrele fenomenale ale duratei; 3. să se deprindă — anevoios exercițiu — să nu-și mai raporteze timpul propriu la timpul vieții — să nu mai știe dacă inima bate, dacă bucuria dă ghes — să rupă cadrele vitale ale duratei. Abia acum se atinge raportarea autosincronă, în centrul sinelui, fără viață periferică. Brusc orizontalitatea plată se șterge. Timpul nu mai curge. Țîșnește.» Tot ceea ce filosoful francez atribuie cu îndrăzneala unui ipotetic psihism aruncat în lume care năzuiește la condiția suprem interiorizată a sinelui este asimilabil lumilor lui Miradoniz și Selenei. În aceeași ordine putem alcătui o diagramă simetrică: 1. **Dacă treci rîul Selenei...** (cît și **Miradoniz**) se definește ca o critică prin antinomie a timpului social liniar; nu e posibil să arătăm cum era acest timp comun, singura aserțiune valabilă în legătură cu el rămîne cea de sus, căpătată apofatic, (prin negații); 2. raportarea la timpul lucrurilor, deși este cu putință, n-ar spune nimic deoarece acesta suferă oscilații insesizabile și, «dacă treci rîul Selenei», înțelegi că florile bogat desfăcute nu se vor ofili niciodată, portocalele vor fi mereu în pîrguire, iar cireșele vor rămîne mereu fragede în cireși; 3. odată cu eliminarea ritmului sistolă/diastolă al naturii este anulată și perisabilitatea organicului: nu există decît o singură generație de albine care culeg o miere etern aceeași; (**inima** la care se gîndește Bachelard este metaforă pentru caracterul trecător al făpturii, pe cînd **inima** romanticilor, a lui Eminescu — deci același cuvînt utilizat — este pură facultate imaginativă. Un exemplu referitor la impresia provocată poetului de citirea lui Kant: «**Timpul a dispărut** și eternitatea cu fața ei cea serioasă privește din fie ce lucru. **Se pare că te-ai trezit într-o lume încremenită în toate frumusețile ei și cum că trecere și nascere, cum că ivirea și pieirea ta însile sunt numai o părere. Și inima, numai, e în stare a te transpune în această stare.** / ... /». Autosincronia de care vorbea Bachelard este la Eminescu timpul inimii, cu alte cuvinte punctul de întîlnire dintre seară, soare, ziuă, lună sau dintre cireșii copți cu strugurii grei și cu portocalii încărcați. Timpul țîșnit a devenit spațiu.



Ajungem în centru: «Iar în mijloc de grădine, într-o luncă de verzi portocale / Naltă-se ca într-un flor învăiit palatul Selenei. / Mare-i, cu zece intrări, la care duc scări înălțate / Și cerdacuri în aer — ținut de-argintoase columne / Și în trei caturi se-naltă palatul cu mii de ferestre / Mari și boltite prin care pătrunde-o lumină albastră; / Și prin bolți de ferestre se văd argintoase coloane, / Muri cu oglinzi de diamant, ce lucesc mai clare ca ziua. / Mîndre icoane cu fete de crai îmbrăcate-n albastru, / Codri de basme cu arbori vrăjiți și cu albe cerboaice, / Iar prin coloane pare că vezi trecînd o minune: / Luna cu părul ei blond desfăcut, care curge în valuri / Pe umeri în jos, îmflat cu dulce de miroase și cîntec. / Care tremură-n veci în aerul fin al serei. / D-umerii goi abia se ține o mantie albastră. / Mîinile albe de ceară se joacă cu cozile blonde / Și cu mărgeanul ce cade pe sîni și cu creții de mantă.»

De data asta nu ne vom referi la componența arhitectonică a poemului, nici la cea speculară. Vom lăsa deoparte recuzita de basm, cît și momentul selenofaniei în forma unei fecioare, emanație a regatului pe care îl stăpînește prin descîntec și de care se lasă stăpînită. Un singur lucru ne reține atenția: părul Selenei **îmflat cu dulce de miroase și cîntec care tremură-n veci!** Aici avem de-a face cu o economie lexicală strictă pusă în slujba unei imagini sintetice ce întrunește gustativul, olfactivul, apetitul și cineticul într-un singur bloc. Sinestezia de care uzează aici Eminescu consumă, pe plan stilistic de data aceasta cu ideea de simultaneitate aplicată de **țîșnirea** temporală (de fapt ucronică) a ținutului Selenei. Sîntem de părere că asocierea țîșnirii, a instantaneului poetic (instant poétique) cu bruschețea sau cu unitățile de timp obiectiv măsurabile este neavenită deoarece numai aprecierea calitativă poate acorda sinesteziei spațiu maxim de manifestare. Nu pot exista sinestezii neutre, libere de subiectivitate. Dimpotrivă, clipa poetică emerge printr-o „explozie informațională" senzorial-perceptivă. De fapt sinestezia comportă o depreciere a desfășurării verbale și o pozitivare a inexprimabilului. Este un act de proferare succesiv în timp și totodată o dezonorare a actului. Idealul sinesteziei ar fi să existe în real și să nu se mai medieze în scris. Agregatul lexical pe care ea ni-l restituie este reziduul, slăbiciunea obiectului imaginar inefabil. Pe o astfel de cale poetul remotiva limbajul poetic după chipul și asemănarea lumii din **Dacă treci rîul Selenei...** Dar cum e posibil să descrii, ca poet, regresiunea logosului proferat în logosul — în — sine dacă tu nu poți mînui decît logosul proferat? Sau cum e cu putință să treci de la **vorbirea desfășurată** (luna cu părul ei... îmflat cu dulce de miroase și cîntec ce tremură-n veci...) la **vorbirea medie** (= imaginea intimă pe care ne-o facem despre secvența sinestetică de mai sus) și, în fine, la **vorbirea care vede** și care e nonverbală, tăcere. Cu ajutorul unei metafore tantrice putem circumscrie experiența capitală a lui Eminescu din cele două poeme **Dacă treci rîul Selenei...** și **Miradoniz**: a încerca să-ți reprezinți culorile cozii păunului care va ieși din oul ținut acum în mînă.

SINESTEZIA a jucat un rol aparte în cadrul romantismului. În aria de germinație a literaturii sinestezia pare să fi devenit o modalitate de remotivare a relației semnificat-semnificant, lucru-cuvînt, dar la nivelul mimetismului sintagmatic.

Totuși Eminescu nu va mai întruchipa lumi transcendente ca acelea din **Dacă treci rîul Selenei...** sau **Miradoniz** din rațiuni încrustate în structura intimă a acestor lumi. Forma internă a acestor lumi ar fi comică dacă n-ar fi de fapt înspăimîntătoare: «Socrate: Ar fi de-a dreptul comic, Cratylos, dacă numele și lucrurile pe care le numesc s-ar asemăna întru totul. Căci totul ar fi dublu și nu ai mai putea distinge care este lucrul însuși și care numele.» (Plato Cratylos) Nimeni nu rostește nimic în aceste lumi, nu există comunicator, nici receptor. Inutilitatea limbajului demonstrează în transcendențele Selenei și ale lui Miradoniz, omul, în calitatea lui de animal vorbitor, ar rupe tăcerea semnificantă numai cu un singur cuvînt care să scindeze obiectul poetic în două, care să instituie sciziunea în lumea **cuvintelor lucruri** transformînd totul în lumea căzută a cuvintelor și a lucrurilor. Obiectul poetic nu s-ar mai putea bucura de eudemonismul propriilor lui indeterminări. Apoi obiectul poetic-imaginar nu se poate singulariza în această lume care este de fapt o enormă vietate, un **world-soul** (un suflet-lume) cum numește Northrop Frye universurile însuflețite ale cosmologiei lui Blake. Libertarismul din această lume, manifestat prin metamorfoze, prin incertitudini temporale, prin lipsa de cenzură care să fie impusă hipertrofiei vegetal-florale, prin volatilitate și plutire, își are originea într-un fapt fundamental: această lume nu are, freudian vorbind, **supraeu**. Este un impuls întru totul romantic a te folosi de Natură ca de un material din care imaginația să înfăptuiască lumi posibile nedarwiniene, din care au fost expulzate mecanismele agresiunii: «Este cruzimea una din legile Naturii? Dar Natura furnizează imaginației scheme și energie fără a-i dicta și legile. Romanticii o știu foarte bine și în ierarhia lor imaginară a îndeletnicirilor umane așează vînătoarea tocmai pe ultimul loc. (...) Fiu al nostalgiei, primitivismul mitologic și istoric are funcția de a spăla Natura de bănuiala că ar fi Maica Noastră a Exterminărilor.» (Paul Rozenberg). Natura văzută astfel constituie chipul sub care apare voluntarismul fără proiect al paradisului eminescian, lume posibilă cum am numi-o furați de o expresie în uz a logicii modale: dar mult mai potrivit ni se pare dacă am localiza această lume în **imposibilul credibil** al lui Vico. În logica lui intimă țări-

Dan Arsenie

(Continuare în pag. 11)

Structura unei sinteze filozofice

O exegeză de o frumusețe diabolică este **Structura unei sinteze filosofice**, vol. I, de **Tudor Cătineanu** (Editura „Dacia" 1981), al cărei al doilea volum este în curs de elaborare. Obiectul exegezei este **Existența tragică** de **D. D. Roșca**. Acest prim volum „vizează sinteza ca operă spirituală de sine stătătoare, relativ autonomă, pe cele trei secvențe: prefigurarea, structura internă, dezvoltarea complementară". Al doilea volum va viza „contextul global, cu seria complexă și diferențială de paliere în care sinteza s-a constituit, precum și mecanismele determinative ale acestei constituiri". Sub raport metodologic, acest prim volum deschide o perspectivă intrinsecă de analiză și interpretare, așadar urmînd ca al doilea să se situeze într-o perspectivă **extrinsecă** „în centrul căreia stă analiza **sociologică** a sintezei".

Una dintre implicațiile acestei exegeze pe care la modul nefigurat comentatorul o poate considera ca fiind mefistofelică este dată de un paradox al exegezei înseși și de contradicția în care acest paradox îl aruncă pe comentator. Mai întii, „tema aleasă este pînă la un punct sau, dacă se preferă, de la un punct, și pretext pentru exercițiul aplicativ al unei metodologii de analiză a unei opere de filosofie"... Apoi, această metodologie de analiză nu este străină de „tema aleasă" (sinteza filosofică elaborată de **D. D. Roșca** în **Existența tragică**), fiind punct cu punct, punct contra punct dedusă din spiritul și în spiritul acestei sinteze, considerată atît în elaborarea sa esoterică, cit și în cristalizarea sa exoterică, atît pe linia formelor sale prefigurative, cît și pe linia dezvoltării sale complementare. În al treilea rînd, **filosofia** lui **D. D. Roșca** fiind **o filosofie a contradicției** euristice, metodologia lui **Tudor Cătineanu** este o metodologie euristică de analiză a contradicției, o metodologie ce se origineazâ în metoda perspectivală a lui **D.D. Roșca,** depășind-o atît în extensie, cît și în intensie prin completarea tuturor spațiilor sale albe și prin ducerea sa spre ultimele consecințe, devenind elaborare explicită a tot ceea ce era metodologic-implicit în demersul filosofic analizat, încît se poate trage concluzia că **D.D. Roșca** este interpretat prin propria sa metodologie într-o tehnică de analiză circulară pe care **Tudor Cătineanu** o numește „replierea enuntului". În al patrulea rînd, această metodologie devine independentă și poate fi aplicată oricărei opere de filosofie. Acum, metodologia de analiză a exegetului fiind și dependentă și independentă de „tema aleasă", poziția eventualului exeget al exegetului nu mai poate fi decît dependentă de metodologia exegetului prim care se impune, discret dar fatal, și eventualei exegeze a exegezei tocmai fiindcă este o metodologie euristică de analiză a contradicției, așadar inclusiv a contradicției prin care se instituie ea însăși, dependența și independența față de metodologia „temei alese", implicită, de grad zero. Contradicția în care stă eventuala exegeză secundă (fie ea și doar o schiță exegetică) ar fi rezolvată dacă exegeza primă și-ar conține nu doar metoda de analiză, ci și propria exegeză. Înclinăm să credem că lucrurile chiar așa și stau. Iar consecința încercării de a rezolva ceea ce este deja rezolvat aduce o binecunoscută ficțiune borgesiană la starea de realitate: **o exegeză secundă nu mai este posibilă decît rescriind exegeza primă, punct cu punct, punct contra punct**, asemenea lui Pierre Menard rescriind **Don Quijote,** fără ca totuși exegeza secundă să copieze exegeza primă, în ciuda faptului că o repetă. Acest cerc virtuos se datorează și unui alt paradox al cărții lui **Tudor Cătineanu**: exegeza nu este doar interpretarea unei sinteze filosofice, ci și o sinteză filosofică ce se autointerpretează. **Tudor Cătineanu** însuși este un Pierre Menard care rescrie **Existența tragică** punct cu punct, punct contra punct, fără ca totuși rescrierea să copieze sinteza lui **D.D. Roșca**, în ciuda faptului că o repetă. Rescrierea analitică pe care o întreprinde exegetul este în același timp o repetare și mai mult decît o repetare, acest **mai mult** venind din cristalizarea explicită a metodologiei implicite de sub sinteza lui **D.D. Roșca** și din replierea acestei metodologii asupra sintezei pe care a întemeiat-o, pînă la epuizarea analitică, euristică, a nivelurilor planurilor și etapelor sale. Rescrierea lui **Tudor Cătineanu** este și tautologică și logică, și critică și constructivă, și subiectivă și obiectivă, și parțială și integrală. Fiindcă la fel este și sinteza filosofică din **Existența tragică.** Această înlănțuire de contradicții are ca substrat ceea ce exegetul numește „enunțul de relief" al **Existenței tragice** („Existența este și rațională și irațională"), care este și substratul ultim al metodologiei exegetice în sensul că întreaga analiză și interpretare pleacă de la **nevoia** de a explica acest **enunț.** Așa cum pentru **D.D. Roșca Existența tragică** este dezvoltarea reflexivă a **nevoii** de a explica „enunțul de fundal" („Existența este intextricabilă"), pentru **Tudor Cătineanu, Structura unei sinteze filosofice** este dezvoltarea metodologică, analitică și interpretativă a nevoii de a explica enunțul „Existența este și rațională și irațională, care fiind „de relief" în sinteza lui **D.D. Roșca,** devine „de fundal" în metodologia lui **Tudor Cătineanu. Acest și... și** ce tensionează gîndirea filosofică a autorului **Existenței tragice** tensionează și gîndirea exegetului său, tensionîndu-le tragic simetriile.

Neavînd suficientă cultură filosofică și nici instrucția metodologică necesară, autorul acestor rînduri a citit, totuși, această carte din și în propriul ei punct de vedere, adică acela filosofic și metodologic. Lucrul a fost posibil tocmai prin grația metodei euristice care își exteriorizează analitic fiecare pas al înaintării reflexive. Acum, încercînd să-și exteriorizeze sentimentul de perfectă comprehensiune avut în timpul lecturii, autorul acestor rînduri găsește că se află doar în fața unui set de impresii pe care nu are îndreptățirea să le considere altfel decît din unghiul seducției lor moral-estetice în sensul cel mai larg al termenilor. Ceea ce se află la început se regăsește la sfîrșit, putem spune împreună cu **Tudor Cătineanu** și **Hegel.** Căci la începutul oricărei filosofii, spune **Tudor Cătineanu — D.D. Roșca,** se află o atitudine lirică de esență moral-estetică. Autorul acestor rînduri rămîne, din păcate, numai la nivelul acestei atitudini fiindcă, tot din păcate, metoda euristică nu poate fi învățată (dogmatizată) așa cum nici ironia socratică nu poate fi. **Dar să-l lăsăm pe autor să se comenteze cu privire la metoda euristcă, subințelegînd în textul său referințele la D.D. Roșca cu propriile sale puncte** de referință. Căci replierea enunțurilor asupra propriei sale lucrări prin citate devine și autocomentariu. „Metoda euristică este deci o metodă perspectivală, care evită atît dogmatismul unei «perspective» singulare, cit și scepticismul posibilității tuturor «perspectivelor», nedefinite. Ea se instituie deci între dogmatism și scepticism și o vom regăsi în formă dezvoltată în chiar miezul «enunțului de relief» al **Existenței tragice.** Să ne întrebăm acum, care poate fi temeiul ontologic al metodei euristice, al tehnicii de analiză perspectivală? Dincolo de forma particulară pe care această analiză o ia în cazul special al exegezei Hegel — Taine, dar în prelungirea acestei forme particulare, vom spune: temeiul ontologic al metodei euristice este o anumită **înțelegere a infinității existenței.** Această anumită înțelegere a infinității o putem defini în trei sisteme de referință [gîndirea elină, Pascal, Hegel]... D.D. Roșca nu găsește deci că ar fi satisfăcătoare nici o soluție, că nu există nici o soluție ultimă a acestei probleme **monstruoase**: mai exact, «soluția» este concentrată în «enunțul de fundal», în enunțul «Existența este de o complexitate inextricabilă». Aceasta este o «soluție» care echivalează cu recunoașterea **imposibilității** unei soluții ultime definitive. Or, dacă existența este de o «complexitate inextricabilă», înseamnă că: din moment ce este «complexitate», trebuie să introducem, pentru a o explora, cît mai multe și mai variate «perspective» de înțelegere; dar pentru că este «inextricabilă», oricîte și oricare «perspective» le-am introduce, existența nu-și epuizează complexitatea, noi nu putem să-i epuizăm fără rest complexitatea. În spatele metodei **euristice** stă deci «enunțul de fundal»; în spatele analizei din **Influența lui Hegel asupra lui Taine** stă o ipostază particulară a acestui enunț: calitatea spirituală și în special conștiința filosofică (cu exteriorizările sale = opera) este de o complexitate inextricabilă. Ea poate fi reperată și caracterizată din diverse «perspective», dar nu epuizată pînă la capăt. Astfel încît, metoda euristică este legată direct de «enunțul de fundal»; metoda capătă o înfățișare esențializată în elaborarea «enunțului de relief», atunci cînd se abordează tema determinațiilor R—iR, și poate îmbrăca alte forme particulare, după natura obiectului și a temei investigate. Invariantele metodei euristice sînt: **multitudinea** «perspectivelor» și **alternanța** lor, deși nici **multitudinea** «perspectivelor» și nici **alternanța** lor nu pot epuiza obiectul analizat, care este și rămîne de o «complexitate inextricabilă».

«Enunțul de fundal» indică deci marea **umbră** a existenței, necristalizată încă lămurit în sfera conștiinței filosofice: umbră de care tînărul gînditor a încercat să scape explorînd asiduu, tenace, filosofia hegeliană, în care existența nu prezintă nici un fel de umbră. Tentativă nereușită, deoarece umbra este și a conștiinței — a celei pascaliene, ca și a celei fraterne a gînditorului român: conștiința că existența, în totalitatea ei, ca și în toate părțile și detaliile ei, este de o complexitate nesfîrșită. În fața



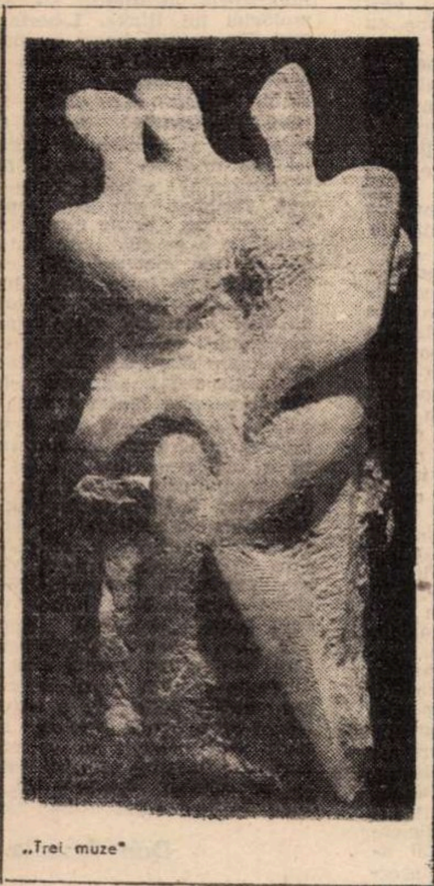
existenței astfel văzute, conștiința filosofică are o dublă orientare, contradictorie, ea fiind animată concomitent de nevoia de a vedea clar — rațional și precis —, dar și de conștiința secundă că nu se poate vedea clar și definitiv în ceea ce este originar și prin definiție clar-obscur. Abordînd problema din punctul de vedere al conștiinței subiective, «enunțul de relief» se naște din jocul și tensiunea celor două orientări spontan reflexive și autoreflexive ale aceleiași conștiințe filosofice scindate. Or, metoda euristică este solidară cu acest mod de raportare la existență, de înțelegere a ei: nevoia de înțelegere (cristalizată în «raționale») este solidară cu introducerea unor «perspective» de analiză precise și prin alternarea lor metodică; conștiința secundă că realitatea vizată este indescernabilă pînă la capăt (ea prezintă și «iraționale») se cristalizează în ideea «posibilității altor perspective», ca și în «proiectele amînate»."

Sub demersul interpretativ din **Structura unei sinteze filosofice** nu se ascunde numai o metodă de analiză a oricărei opere filosofice din istoria filosofiei, ci chiar o istorie transversală a filosofiei și, la limită, un tabel mendeleevic al spiritului filosofic citit din perspectiva ideilor de **rațional** și **irațional,** idei care, prin extensie și intensie, se comportă față de istoria filosofiei ca partea ce reflectă întregul. Perspectivate la infinit, în spiritul euristic al metodei lui **D. D. Roșca — Tudor Cătneanu,** ideile de rațional și irațional pot reconstitui istoria filosofiei. Dar această perspectivare nu este un proces finit, ci unul infinit, în spațiul și timpul spiritului filosofic. Ultima implicație a acestei metodologii se deschide spre un rest infinit al istoriei filosofiei.

Ioan Buduca

Argument

„Înainte de apariția noii opere ordinea existentă este complexă; iar, pentru ca opera să subziste și după apariția a ceva nou, este necesar ca **întreaga** ordine existentă să sufere o schimbare, fie ea cît de mică; și astfel relațiile, proporțiile, valorile fiecărei opere de artă față de întregul unei literaturi sînt revizuite; tocmai în aceasta stă concordanța dintre vechi și nou" (T.S. Eliot, **Tradiția și talentul personal**, în **Eseuri, U**nivers, 1974, pag. 23). În întreg acest articol, Eliot demonstrează o idee care mi se pare foarte utilă, anume că într-o literatură nimic nu se naște din neant, după cum nimic (valoros) nu va fi înghițit de acesta; tradiția ar fi așadar un ansamblu strategic ce-și cîntărește și dozează resursele cu o tenacitate de mecanism bine reglat, premeditînd parțial apariția noului (ivit întotdeauna pe un sol dogmatic, uneori dușmănos) și integrîndu-l — proces delicat în cel mai înalt grad pentru că impune modificări complexe, în profunzimea structurii. Prin urmare, legea conservării energiei ar avea și în literatură o paradoxală valabilitate. După cum se poate observa în noua sa accepțiune, inovația nu mai e opusă tradiției, fiind doar o emanație, o tendință a acesteia. Noul vine ca un (auto) stimulent, ca o revigorare, cu stabilirea firească a unor repere inedite care, admise în organismul tradiției, vor pregăti ele însele terenul altor inovații. În perspectiva atît de dinamică a lui Eliot, valoarea dată noului are și avantajul că elimină, asta ca să ne apropiem de oile noastre, viziunea unui intrus feroce pus pe distrugerea bunului unanim.


„Trei muze"

Apariția ultimei generații de poeți din literatura română a dat un ton involuntar unui cor destul de omogen de proteste, deșteptînd cu această ocazie instincte războinice ale multor cronicari. Deranja, în primul rînd, impunerea în grup a poeților, cu pancartele (nu puține) ostentative ale „programului" generației. Un poet, treacă-meargă, se mai admite (vezi cazul oarecum similar al lui Mircea Dinescu), dar 15—20, dînd buzna, „cu entuziasmul specific vîrstei", așa, pe nepusă masă, printre dar mai ales peste patriarhalele straturi ale grădinii noastre literare, iată o imagine absolut insuportabilă! Acuzele n-au întîrziat să apară: cînd „generație în blugi", cînd „commando" bălăcindu-se în „mlaștina nonconformistă", noii pionieri ai poeziei naționale s-au văzut puși la zid înainte de a articula primele vorbe. Unele precizări privind avatarurile lansării acestei generații (rolul unor reviste studențești, al Cenaclului de luni, al unor personalități literare, Nicolae Manolescu, Laurențiu Ulici, Mircea Martin, Ion Pop, Ștefan Aug. Doinaș, Eugen Simion și alții) ar fi fost, poate, binevenite; le amîn pentru altă ocazie, încercînd acum să schițez un răspuns la o întrebare (devenită în timp) plauzibilă: de ce această generație '80?

Înainte de toate, pentru că umple un gol. Generația care a precedat-o, excelentă de altfel, a propus o poezie, cum să zic, mai academică, de un intelectualism sobru, impunător, livrescă la modul clasic, manieristă și rafinată, cu un cult discret pentru felurite asceze; aproape nimic din acestea la noii poeți, plini de umor, agresivi, sarcastici, „profani", degajați, preferind unei frunți încruntate vivacitatea ludicului, lăsîndu-se furați de proza ușoară a vieții, de cotidian, scoțînd prin urmare efecte poetice din aglomerări masive, stridente, de realitate brutală, netrucată.

Ar fi apoi prefigurarea unei noi sensibilități („Pentru inima și sufletele înnodate/vă oferim o nouă sensibilitate", cum ne avertizează Traian T. Coșovei) ale cărei mărci ar fi o „mai accentuată dorință de delimitare și un avans prin negație, un fel de **frondă rece** care vădește, în același timp cu demascarea unei alienări, o diversificată știință a instrumentelor de care dispune: ironia și sarcasmul, procedeele parodice, metafora dură și parabolismul (...)" O „melancolie superioară izvorîtă din contemplarea mecanismelor existenței, ale vieții oarbe și ale vieții conștiente", un „optimism funcțional al instrumentelor de expresie" care „corectează la cei mai mulți scepticismul inițial al inserției în lume", cam aceasta ar fi „starea" poetică a generației (am citat dintr-un remarcabil articol scris de Ștefan Aug. Doinaș, **Pentru o nouă „generație" poetică,** în **România literară,** 50/1979). Impersonalismul vag al textelor (acele „sentimente din piele de șarpe" la Coșovei, „teascul pentru tipărit sentimente" la Marta Petreu, „dagherotipul de sentimente" la Ion Stratan, etc.) e sincopat de paradoxale „căderi" sentimentale, fluctuații ce dau impresia unei echilibrate degajări între violența sarcasmului și extazele melancoliei. Departe de beatnicul **keep cool** (din care părea să descindă), „teroarea" acestor poeți are „bot de lapte" (am citat din Marta Petreu).

Este reconsiderată de asemenea poziția față de referent. E dezavuat ermetismul spectacolului poetic, actorii coboară printre spectatori, iar aceștia urcă pe scenă, în rolul celor mai bizare personaje.

Imginarul e provocat de schemele absurdului. Coerența poemelor se regăsește doar pe falii, prin decuparea unor evenimente din registre mereu schimbate, suprapuse, intersectate; nu există un schelet reperabil al poeziilor, fragmentele sînt colate parcă în dicteul unei ireversibile transe, pe același afiș țipător stau alături mesia și... muhammad ali (Cărtărescu).

E apoi chestiunea atît de discutată a realului în poezie. Ceea ce lasă să se înțeleagă volumele apărute pînă acum este că la acești tineri poeți apelurile citadinului sînt foarte puternice; „ciuperca unor întîmplări comune" (Hurezeanu) se întinde ca o plagă peste o lume măcinată de iluzii; parcă sub ochiul capricios al camerei de luat vederi, se derulează o panoramă a ermetismului cotidian, plată, impenetrabilă, fanată; totul trăiește plictisul atroce al unei halucinante abulii strivind sub îngrămădirea de străzi, stopuri, reclame, vitrine, tramvaie, pasaje subterane și toate celelalte simboluri ale (uneori hiper-) civilizației orice manifestare a animatului (Ion Mureșan o spune superb: „Mă plimb prin oraș cu pînze de paianjen în gură"); aceasta ar fi starea „obiectelor" poeziei. Reacția „subiectului" e aproape deductibilă: peisajul va fi bulversat de irepresibile frenezii, se impune un ritm infernal al proiecției, amorful devine vivace, dispersiile se aglutinează, totul e supus unui filtru transatic ce întreține, subteran, pulsul trepidant al contemplației. Prin urmare, tot ceea ce este real este poetic (îmi amintesc un pasaj din Ferlinghetti: „Poemul este o **oglindă** care coboară într-o **stradă** străină..."), poezia e o fotografie mișcată a realității.

Nu în ultimul rînd, poeții generației '80 vin însoțiți de o categorie nedrept desconsiderată la noi: umorul. Se pornește în general de la ideea că o temă mare e compromisă prin asocierea umorului (una din sursele principale ale retorismului contemporan se află în această prejudecată). Poezia din ultima vreme a impus discursului o notă de amicalitate ce-l face plăcut, agreabil, neștirbindu-i, evident, cu nimic din profunzime.

Fără îndoială, rămîn încă multe de spus. Sper ca, măcar în analizele individuale ce vor urma, tendințele acestei generații poetice să fie mai clare.

Nu știu dacă de la acești poeți așteptăm „să mute orizontul", cum scria Ștefan Aug. Doinaș. Sînt convins însă că în poezia românească s-a dat încă un start, că se anunță o cursă interesantă, cu atleți inteligenți și viguroși; să le urmărim alergarea.

Radu Călin Cristea

CONVORBIRI COLEGIALE

Constanța Buzea

POEZIE

Cultivarea uneltelor

V. I. CIMBRIA — Un sentiment, al nostru, care s-a instalat în timp, și pe care vi-l facem cunoscut, este că nu aveți puterea, poate nici intenția, de a realiza o schimbare în bine în creația dv. De ani de zile același ton, aceleași subiecte, naivitate amestecată cu umor, poeme lungi, descriptive, sentimentale, fără valoare, fără viitor. De cîteva ori am citat din textele pe care le semnați, cu intenția senină nu de a vă încuraja sau ironiza, ci alți colegi pur și simplu să tragă concluzii folositoare din eșecurile dv.

RADU BOLOJAN — Indiferenți la entuziasmul cu care v-au fost primite, versurile în cenaclul **Mirabila sămînță**, încercăm să vă asigurăm că valoarea acestor versuri este nulă. Într-adevăr, cuvintele nu-și mai au rostul, cînd între poezie și dv. sesizați cu toată sinceritatea o liniște adîncă și... **filozofică**, atît de adîncă și de filozofică încît...

O. T. STANOMIR — Cităm, fără comentarii, din **Dulce pacoste**, pe care o subintitulați elegie pe uitatelea: **vorbele noastre alene s-au vărsat / în plictiseala din privirea ta, / fusese odată aici, un tanc de-o cobră vegheat, / scorpionii șopteau: apropie-te! nu ne uita! // nu vroiam să mă trezesc, ca să mai pot visa... // parc-a plouat o sută și unu de ani / cu mizgă, cu bancuri de joi. / numai un foșnet prin spiralii castani / mai joacă „comedia erorilor" spectacolul șapteidoi...** Simpla constatare că de la o vreme potrivim centrul lumii dincolo de ea, ni se pare demnă de reținut. Textul în proză intitulat **Vedenia** este descrierea ratată a unui coșmar.

ELENA MARINEAȚĂ — În definiția avîntată și foarte corect versificată pe care o dați Vieții studențești am întîlnit aprecieri pe care nu le putem, iată, păstra numai pentru noi, dv. vorbind, după cîte am înțeles, nu numai în numele dv.: **Cultivi în suflet tînăr sămînța strămoșească / De dragoste de țară, de cinste, dăruire. / Și iată că răsare și-ncepe lin să crească, / Dînd rod bogat și falnic de vejnică-mplinire!** (sic !) // **Oglindă ești de fapte eroice, mărețe; Greșeli-i ești din fașă — spre bine — îndreptar. / Căci țelul ți-e lumina, iar mijlocul franchețe, / Și-ți împlinești menirea în scop utilitar.** Aici încheiem citatul, constatînd cu o firească modestie că obrajii noștri s-au împurpurat.

EȘAN MIRCEA — Nu e o impietate să iei ca motto un fragment dintr-o operă de valoare excepțională și să-l așezi în sprijinul unui poem propriu destul de modest. Dacă poemul nu are nici o șansă să reziste, autorul lui, în schimb, dovedește că își alege cu atenție lecturile.

N. DUMITRU — Deocamdată, **Dansînd mefistofelic în împletiri derondă, (!?) lăsîndu-vă fulgerat cîndva cu jarul privirilor de blondă**, subiectul, regretăm, nu prea stă în... picioare.

ION CONAC — Evitați prozaismele, nu transformați ideea de poezie într-un fel de sac de cunoștințe, informații. Cel mai bun exemplu pentru a ilustra această observație este textul intitulat **Lecția nr. 3.** Destul de mulți tineri, asupriți de patima dedicațiilor, dintr-o indiscutabilă admirație pentru Nichita Stănescu de obicei, îi dedică acestuia poemele lor, preluîndu-i și binecunoscuta formulă **se dedică lui...** inofensivă în fond, dar, prin repetare, supărătoare. Merită să continuați să ne trimiteți și alte încercări, speranța noastră fiind neștirbită deocamdată de eșecul cu care s-a soldat prima tentativă.

DOBRESCU VALENTIN — Nu prea ne este clar ce înțelegeți prin **genericul** revistei noastre. Cert este că aveți oarecari îndoieli, vă gîndiți chiar foarte serios dacă poeziile dv. corespund... genericului. Grație și lui Eminescu știți totul despre avatarurile creației: „E ușor a scrie versuri...", dar mai greu e să le publici. În permanență trebuie să porți responsabilitatea mesajului poetic și să te gîndești că el **poartă** (cine, mesajul ?) „**doruri vii și patimi multe**". De aceea grija permanentă de a înlătura „**cuvintele goale**", „**ce din coadă au să sune**" devine compatibilă în crezul poetic, căutînd în permanență „**cuvîntul ce exprimă adevărul**". Și cînd ne gîndim că una din grijile poetului, indiferent de destinul său, este să nu repete în permanență, cum faceți dv., același cuvînt într-un poem sau într-o frază oarecare. Pentru că, iată unde se poate ajunge din nebăgare de seamă: **Un umblet mai umblă, se schimbă sfiala, strugurii trec prin rodii, trec oameni surîzînd prin sînge umilințe, venin desprinde lutul și fructe coc venin, din ochiul apei cad în rîuri suferințe, ce lungă este ziua și noi nu-mbătrînim, firea se-ncîntă, înverzesc speranțele, luceferii cad din pietre, distanțele fumegă, în strai de oase pomii țes punți nevindecate, din brațe curge vîrsta, din inimi cai coboară.**

IOAN RAIN — **Nu se mai poate muri în gînd / nu se întîmplă nimic / liniștea asta ca o rugină / pe fața surpată a zilei... sau privirea / cu care ai învins / fără să știi că lupți** — sînt versuri notabile făcînd parte din poezii nereușite în întregime.

MIRCEA DIACONU — Să fie efectul și numai un început de comunicare, de înțelegere, și tot sînt bune la ceva explicațiile la unele nelămuriri. Cei care ne scriu pot fi împărțiți, fără nici un fel de intenție minimalizatoare din partea noastră, în cîteva categorii, la o extremă situîndu-se cei fără har, dar foarte sensibili și insistenți, la cealaltă extremă cei fără pretenții, deși cu oarecare har, renunță, din prea multa lor sensibilitate, să revină. Fiți liniștit în legătură cu buna noastră credință. Unele versuri merită toată atenția, altele nu. Nefericit spus **sînt atît de ucis**, chiar dacă sentimentul care susține această impresie este adînc, justificat de stare. **Aș vrea de ploi să mă sprijin și să cînt** e un vers reușit, ca și **în sabia rămasă fără flăcări mă cufund** expresia, însă, **dansul mult prea interzis**, este incoerentă.

„Dacă treci rîul Selenei"

(Urmare din pag. 9)

mul **Selenei** contrazice orice încercare de emergență a imagismului kratic (al forței, al asupririi) și este o replică dată frustrării de orice formă. Aici, în **Dacă treci rîul Selenei...** sau în **Miradoniz** sîntem ocrotiți pe deplin de scepticismul amar din restul operei, scepticism reactivat contestatar de ideologemele dubioase ale vremii. Credem că problemele de stil ridicate poetului de „ademenirea" paradisului în limbaj sînt paroxistice. Sîntem în punctul unde are loc coliziunea dintre o lume preverbală și o alta, ulterioară Turnului lui Babel, a semiozei lingvistice. Defalcarea între timpul formei interne și timpul formei externe duce la o desincronizare improprie poeticului. Un dublu ilogism se produce: grădina paradisului e mută, dar Eminescu vrea s-o aducă în limbaj; Eminescu vrea să situeze în limbaj ceea ce cade în afara lui. Dură lecție prin care orice mare poet trebuie să treacă. Corespunzător tăcerii cuvintelor-lucruri din eden, forma externă secretă expresii care s-o apropie cît mai fidel de forma internă, „se zbate" întru atingerea scopului folosindu-se de analogii, sinestezii, de primejdioasele reiterații și tautologii. La limită, prizonieratul lui Eminescu s-ar fi consumat în nevroza benignă a iterativității pe deplin antipoetică. Și pentru asta Eminescu nu s-a mai încumetat să concretizeze verbal paradisuri. La o atentă scrutare vedem că episodul Daciei din **Memento mori** este invadat de o floră a repetițiilor, a tautoslogosului aproape nocivă.

PE LÎNGĂ ACESTE CAUZE ale abandonului tematic, o alta se află întrevăzută: în fond fabricarea de paradisuri relevă o lepădare de sine a individului aruncat în istorie, iar ansamblul poetic eminescian prescrie o altfel de critică a prezentului. O soteriologie perfectă nu pare verosimilă conștiinței poetului și el însuși este avertizat asupra experimentalismului derealizant al ei: «**O lume ca nelumea este posibilă, neîntreruptă fiind de-o altă ordine de lucruri.** Există multe buruieni cari, aducînd o mică modificare a organului vederii, creează înaintea omului o altă lume. O băutură preparată dintr-un burete mărește proporțiile lucrurilor. Un pai pare mare cît o bîrnă și omul, în rei. niscența figurei ce o avuse înainte de asta, sare peste un fir de pai din drum. Un lan de grîu devine o pădure de aur, oamenii devin **uriești...**» (Eminescu, sublinierea îi aparține). Devierile perceptive prilejuite de halucinogene **pot conferi** omului perspectiva fantasmaticului, dar nu-i cu putință să dăinuiești în ea. Cerința neîntreruperii instalării nelumilor în limbajul persoanei istorice este tranzitorie. Faptul că în fiecare gest estetic rezidă o viziune asupra lumii probează caracterul inerent al cîte unei atitudini. Dacă Eminescu renunță la tematica paradisiacului dovedește premoniția negativă pe care o răsfrîngea atît asupra gestului estetic în general, cît și asupra viziunii incluse. Obliterarea paradisiacului la Eminescu după 1873 echivalează în aceeași măsură cu o voință de uitare a unei atitudini. Credem că de acel paradis se îndepărta Eminescu ca de o regiune a nondialecticului și a nontragicului pustie și nedorindu-l. Dar dacă treci de hotarul care o desparte de ontologia omului, vei fi luat în posesie de puterile fascinatorii ale lunii și nu vei mai fi conștient dacă „inima bate, dacă bucuria dă ghes" și vei cunoaște deliciile absurde ale cuvintelorlucruri. Te vei trezi într-un tîrziu din șederea minunată în teritoriile onirice și din anamneza lor vei închega polul dialectic al nedesăvîrșirii tale actuale și tragice.

★

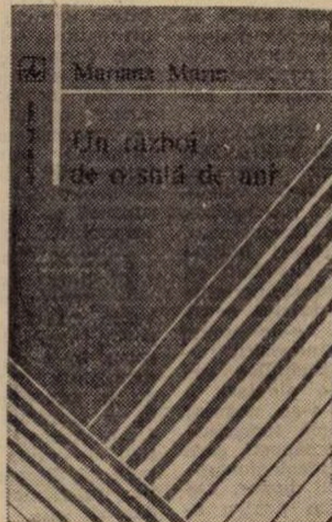
Să facem o lectură simplisimă, într-o după amiază oarecare, a poemelor **Dacă treci rîul Selenei...**, **Miradoniz** sau chiar a părții referitoare la raiul Daciei din **Memento mori**: cu ce am rămas dacă nu cu metamorfismul verbal mereu reintorcîndu-se la sine, cu portrete inconsistente, cu vagul, cu neputința de a pune un deget mental pe vreun nod poetic sigur cu murmurul imaginilor, cu faptul că eul nostru utopic n-ar putea fi acceptat de aceste texte decît fantazînd, fantazînd...

(fragment din cartea **Textul ca obiect imaginar la Eminescu**)

CARTEA DE DEBUT

Mariana Marin: Un război de o sută de ani

O carte superbă, discurs liric degajat, imagini de o uluitoare frumusețe și o stranie poziție în economia fiecărui poem. Interpretînd, dialogînd, mărturisindu-se, poeta ne oferă un tot sugestiv, sincer așezat și cu artă în fața sufletului omenesc, pledînd în numele lui și în favoarea lui. Stăpînă pe unelte, Mariana Marin are asigurat chiar din momentul debutului un loc aparte în poezia tînără, lirismul său modern, fără excese, dovedind siguranță, degajare, cultură, un acut simț al limbii și un bun gust desăvîrșit. Lumea sufletului și a gîndurilor, care este una singură, se construiește cu subtilitate și generozitate. **Nu vă speriați atît de devreme, de copilul trist care sînt. / Am invadat cu bunăștiință sufletele voastre umbroase. / Cu bunăștiință m-am inventat din resturile voastre. / Din cele două singurătăți (iubire moarte iubire moarte) / mi-am făcut o armură / de care furtuna se izbește (roșie roșie). (Jocul).** Pe alocuri citatele, motto-urile și dedicațiile nu apar decît dintr-o nevoie de identificare cu substanța pură a spiritelor mari, așezate uneori între straturi dure de timp ca vinele de marmură subțiri dar orbitoare între tonele de calcar niciodată suficiente pentru ștergerea celorlalte în cîmpul vizual al contemplatorului de munți. Spunîndu-ți adevărurile sale ca pe propriile tale adevăruri, despodobindu-te de iluzii și ticuri fără de care îți imaginai că supraviețuirea e imposibilă, poezia te salvează sigur pe mici porțiuni, dar te salvează și te lasă liber, întremat nu numai pentru răspunsuri ci și pentru întrebări. O existență fără întrebări alcătuită numai din răspunsuri date demult, în altă lume și pentru alte ființe fericite și vii, este o existență numai cu numele, o parodie, un fals. **Nu-ți fie teamă, cititorule! / Am părăsit convenția cocoșată a trecerii timpului. / ... / În altă parte ne va purta sărmana pasăre / pre versuri tocmită. / Cenușa de sub aripa ei sînt și nu de cenușă mă tem. / Nu de arc, nu de săgeată mă tem. / ... / Te țin de mînă atît de strîns nu pentru că / te-aș pierde. / Nu ai unde merge. Nimeni nu călătorește, cititorule! / Numai trupul — un ochi vast. / Numai trupul — privit de un ochi fix. / Numai trupul — înghițit de o gură care vede. / Eu te privesc atît de atent / nu pentru că aș vedea în oasele tale o statuie de sînge. / Nu pentru asta te privesc atît de atent. / Nu te mai teme, cititorule! (Sîngeroșii utopiști).** În viața clădită pe ideea de timp și de trecere ireversibilă, de degradare a tot ce din start păruse a se identifica ideal cu frăgezimea și nevinovăția, poezia propune soluția stranie pentru mulți de **a gîndi** popasul, odihna, pacea, armonia desăvîrșită, arta, hrana sufletului, sentimentele, cuvintele, a gîndi oprirea fără să te oprești, a duce puterea de adaptare la perfecțiune, la glorie, făcînd din inadaptabili luptătorii cei mai convinși și mai eficienți pentru cauza supraviețuirii. Propune această soluție cu sentimentul că viața fiecăruia este, și va fi în continuare, o minune, dar fiecare a sesizat deja că viața lui va fi **ultima minune a lumii, această spaimă** însă nu mai așează pe chipul nimănui masca fricii ci o imperturbabilă hotărîre de a rămîne în fața evenimentelor generale și intime, cele generale amestecîndu-se, identificîndu-se cu cele intime. Poeta se recunoaște, și cititorul e mulțumit că se vorbește și în numele lui, stăpîna unei frumoase colecții de identităti. Trebuie să fii cu totul și cu totul în afara spiritului acestor vremuri contradictorii și reci care bîntuie planeta ca să te mai cramponezi de obiceiul de a cînta un cîntecel de leagăn lumii și oboselii ei, și amenințatelor ei mîini harnice. Ca liliecii atîrnînd pe beregățile tăiate ale vulcanilor stinși sau numai adormiți, ființele gînditoare au prins gustul vieții lor periclitate, s-au obișnuit să **aștepte așteptarea**, poezia, în consecință, va face un salt uriaș prin poet și prin cititor, prin acești maximum doi izolați care-și întind în tăcere unul altuia o carte de fragilitatea unui fluture. E atît de simplu să fii de acord, punînd în sprijinul înțelegerii poeziei viața și experiența proprie, că poezia nu este rodul unei imaginații nesupravegheate, că afirmațiile ei au o bază solidă în viața reală, în dreptul firesc al fiecărui gînd de a se umple de înfiorări distrugătoare: **Cineva a ieșit din creierul meu / și a început să fugă pe stradă // deși se auzeau împușcături.** Aceasta se poate întîmpla exact în secunda în care o **statuie celebră te privește cu un ochi aidoma ochiului tău.** Și împotriva cui, aceasta trebuie să înțelegem, **melancolicul**, prototipul încoronat al neputinței, ridică azi arme invincibile de care se teme optimistul? Împotriva cui, cînd cel de al doilea capitulează așezîndu-se, în conturul primului, identificîndu-se cu acesta? **Privirea se acoperă cu pagini nescrise...** Este un vers din poemul **Păpușa spînzurată.** Din nou motivul păpușii, al idealului. Un ideal aflat la capătul unei repezi, la capătul **acestei repede stări de spaimă / peste care soarele va continua să răsară / va continua să răsară / va continua sîngele / sîngele meu // pată limpede în inteligența hîrtiei...** Se poate, în final, înțelege, nu și accepta ideea, de ce poeții nu sînt dintotdeauna agreați cînd, orgolioși, se proclamă stăpîni ai unor fabuloase colecții de identități, sau își declară iubire lor însile, sau cultivă confuzia, sau întărită lipsa de imaginație și lenea spiritului, sau ironizează cumințenia: **Atît mă iubesc. / cum stau de cuminte și dulce / într-o băltoacă de cuvinte (Colecționara).** Cunoașterea este, probabil, o formă de dezarmare: **Cîinele acesta învățat a încetat să se apere / Cîinele acesta învățat are cu totul altă părere despre exploziile întîrziate... / Va fi găsit vinovat cîinele acesta / care îți stă în ceafă / și nu moare singur // nu moare singur. (Blow-up). Poezia este mult**, spune Octavian Paler, în cartea sa recent apărută „Viața pe un peron" **dar ea nu e în stare să înlăture răul. Îl poate numai exorciza. Din această pricină, în clipa cînd atinge perfecțiunea și absolutul, cînd transformă totul în poezie, ea ne lasă cu mîinile goale. Poezia e ca o mangustă care, în loc să atace cobra îi cîntă. Dar ceea ce nu știu poeții e că și cobrele au imunitatea lor, așa cum și mangustele au imunitatea lor. Cobra e imună la singura amenințare care ar putea-o ucide. La aceea a poeziei.** Închei aceste rînduri cu senzația clară că O. Paler își așează pe chip o mască subestimîndu-i pe poeți, care, s-a dovedit, știu atîtea lucruri despre imunitate și despre utopii. Revin cu încredere la cartea de poezie, la fluturele acesta care se zbate în mîinile mele: **Era, aceasta, într-un sfîrșit de secol plăpînd, / cînd oamenii mari erau răspîndiți prin cămări de tot felul / și priveau triști răsăritul-apusul prin gaura cheii. Apoi: Doctorul: — Funie, feniramin, extraveral, cuțit, naftalină. / — Funie. / Logodnicul: — Crizanteme, lăcrămioare, trandafir, tufănele? / — Funie. / Pentru prima dată / a privit drept în față lumea în care trăia... (Camera cu fereastre spre mare).** Opțiunea rămîne, desigur, o declarație abstractă, ceva gîndit, la fel de nimicitor, dacă nu chiar mai nimicitor decît fapta însăși. Și atunci și întrebarea și răspunsul fură rostite limpede: — **Hei mai este cineva pe aici? a întrebat într-un tîrziu roiul de gheare. / — Nu, i-a răspuns o voce în livrea dintr-o carte.**



Constanța Buzea

GIANCARLO ELIA VALORI:

Cultura și autodeterminarea poporului

(Fragment din monografia CEAUȘESCU, prefațată de Dl. Alain Poher — președintele Senatului Republicii Franceze, ed. La Meilleure Bibliothèque, Paris, 1975)

DUPĂ ANII 1948—1949, România a fost deci teatrul unor profunde transformări la nivelul organizării muncii atit în agricultură cit și în industrie. În acest sector adoptarea de noi tehnologii a înlăturat obstacolele care se opuneau în calea unei producții calitativ mai bune. Țara progresează către noi indici de productivitate, spre beneficiul tuturor. Este evident că această schimbare a vieții românești nu putea să nu lase urme profunde în spațiul producției culturale și artistice naționale. Arta și cultura României contemporane ar putea fi definite drept expresia eforturilor depuse de către întregul popor pentru progresul economic și social al colectivității. Poporul este acela care se vrea astfel reflectat ca într-o oglindă în operele de artă care înfloresc pe teritoriul național. Această dorință legitimă se relevă prețioasă pentru conservarea valorilor spirituale ale națiunii române.

Dacă ele constituie obiectul grijii și atenției constante a președintelui Nicolae Ceaușescu, aceasta se datorește faptului că arta și cultura, în sensul larg al termenului, participă, cu bogata lor spiritualitate, la vasta problematică legată de această importantă sferă de producție a țării. Literatura, teatrul, muzica, filmul, precum și mijloacele moderne de comunicare în masă — ziarele, televiziunea, radioul — constituie una dintre temele principale ale scrierilor și discursurilor sale. În discursul pe care l-a pronunțat pe data de 9 noiembrie 1971 în legătură cu Programul Partidului Comunist Român privind îmbunătățirea activității ideologice, a nivelului general de cunoaștere și educare socialistă a maselor, el lansează un fel de apel către toți creatorii pentru ca operele lor să fie clar orientate în direcția reprezentării preocupărilor și realitățile epocii în care trăiesc și mai ales în direcția reprezentării vieții poporului în diversitatea activităților sale, atit spirituale cit și materiale. Gîndirea poporului inspiră deci pe poeți, iar poeții nu există ca atare decit în măsura în care ei știu să evoce o asemenea gîndire. Este clar că vorbind despre „poeți" președintele Nicolae Ceaușescu subînțelege pe toți creatorii de artă. Adevăratul poet este pentru el acel care se dăruiește în întregime poporului său, care știe să exprime, cu sensibilitatea sa întotdeauna reinnoită, neliniștile și aspirațiile cele mai intime ale acestuia. Poet este acela care știe să participe la aceeași reprezentare a vieții pe care o are poporul său și la aceeași voință de progres. (...) Este deci clar că concepția asupra artei dragă președintelui român este aceea a artei ca oglindă a vieții, unde poporul poate să vadă imaginea trudei sale, decantată însă și purificată pentru a se ridica la înălțimea valorilor eterne ale umanității. Opera acestui popor care năzuiește către edificarea unei societăți unde să triumfe egalitatea și justiția socială trebuie să se ridice în artă la nivelul unui simbol al aspirației eterne a omului către cea mai înaltă valorizare a propriilor sale facultăți și către instaurarea unui sistem de coexistență socială în sînul căruia dreptul tuturor și al fiecăruia să fie un singur tot.

În aceeași manieră și în același scop, președintele Nicolae Ceaușescu concepe difuzarea, prin intermediul mesajului artistic, valorilor umanismului socialist, a unui umanism pentru care omul nu este nici conceput și nici de conceput ca o entitate abstractă, ruptă de realitatea înconjurătoare, ci, dimpotrivă, ca un element trăind, cu toate fibrele ființei sale, în interiorul unui ansamblu viu, alcătuit din comunitatea umană. Această ființă „socială" în sensul antic al cuvîntului, trebuie să fie în centrul creației artistice. De la ea trebuie să se inspire mesajele poetice, sculpturale, muzicale, teatrale, cinematografice, televizate, întrucît doar omul unit în legătură de interdependență cu tovarășii săi de existență este om real. Această concepție asupra artei a președintelui Nicolae Ceaușescu lasă, bineînțeles, un spațiu amplu, o largă libertate de expresie fiecărui „creator". A nega această libertate ar însemna să contrazici în mod grav principiile și valorile Constituției românești după care fiecare individ se bucură de libertate în calitatea sa de membru al colectivității. „Momentul" artistic este recunoscut ca un moment de libertate totală a individului în raport cu orice limitare expresivă, ca o sinteză a spiritualității nu a unui om sau altul, ci a umanității întregi.

Presa este, în raport cu toate celelalte mijloace de comunicare socială, vehiculul principal al culturii contemporane. Președintele Nicolae Ceaușescu îi rezervă o atenție particulară datorită remarcabilului rol educativ jucat de ea pentru întreaga națiune. Pentru ca edificarea socialismului în România să se ridice pe trepte tot mai înalte este important ca presa să-și mărească producția sa și să se orienteze după principiile fundamentale de dreptate și egalitate socială care sînt la baza socialismului. Opinia publică va fi astfel nu numai informată ci „formată" și va putea astfel să ia cunoștință cu aspirațiile cele mai autentice ale națiunii, în timp ce ansamblul vieții sociale a țării se va manifesta în ea prin mijlocirea știrilor publicate. Astfel presa va deveni din ce în ce mai mult un factor activ de progres, o forță dinamică participînd activ la progresul către viitor. Îi revine presei de astăzi — și acest rol va trebui să crească într-un viitor nu îndepărtat — sarcina de a arunca o lumină unificatoare asupra ansamblului producției artistice și culturale a națiunii, astfel încît acesta să prezinte într-un mod într-adevăr dialectic procesul de dezvoltare socială aflat într-o continuă și purificatoare luptă împotriva vechilor concepții retrograde.



LUPTA ÎMPOTRIVA SUPRAVIEȚUIRII ASPECTELOR NEGATIVE ale trecutului angajează toate forțele creației artistice românești : vechile obișnuințe și vechea mentalitate, încă atașate la o concepție despre viață în virtutea căreia interesul individului nu coincide aproape niciodată cu acela al colectivității, încă supraviețuiesc. Este deci foarte de înțeles acest lucru dacă ne gîndim că s-au scurs doar citeva decenii de la începutul revoluției și instaurarea principiilor socialiste de egalitate și de nivelare a claselor. În această luptă s-au angajat energiile celor mai de seamă reprezentanți ai intelectualității românești care se preocupă de difuzarea ideologiei socialiste în rîndul întregului popor. De altfel cum s-ar putea lupta pentru afirmarea principiilor fundamentale ale socialismului în interiorul societății românești și mondiale, dacă nu se posedă o cunoaștere organică a lor ?

Aceste principii dau un sens vieții colective. Din ele se inspiră constant România în schimburile sale culturale cu alte țări, inclusiv cu cele care nu au un regim socialist. România este interesată să aibă contacte și schimburi de idei cu aceste țări întrucît în dialogul cu concepțiile cele mai diferite asupra vieții sociale, viziunea socialistă asupra lumii se clarifică și se întărește. Președintele Nicolae Ceaușescu insistă asupra importanței unei atari clarificări. În trecut ea s-a desfășurat în mijlocul unor dificultăți enorme, pe vremea cînd Partidul Comunist Român nu era încă la putere. Același om a petrecut 8 ani în închisoare pentru a ajunge să transmită mai întîi țării sale, mai apoi întregii lumi, mesajul socialist cu conținutul său foarte prețios de libertate, de egalitate, de justiție socială.

La edificarea unei societăți în care acest mesaj va putea fi activ și operant trebuie deci să tindă toate operele artistice românești. România însăși trebuie să fie în măsură să salveze dreptul și îndatorirea sa de a face ca propria sa producție culturală să se inspire din valorile socialismului, limitînd, sau mai bine spus selecționînd producțiile culturale importante din străinătate, în scopul de a recepta ceea ce este mai bun din producția acestor țări, pentru a se putea îmbogăți continuu, dar nu cu riscul unei continue erodări asupra viziunii sale despre lume. O asemenea politică este conformă cu programul guvernamental care vrea ca arta — înțeleasă în sens larg, așa cum ea se concretizează în opere literare, în pictură, în cinema și în diferite alte forme de creație — să contribuie la apropierea popoarelor și la promovarea celor mai alese valori ale spiritului.

În acest context se înscrie și activitatea de creație cinematografică. Ea are drept sarcină capitală să interpreteze bine ceea ce s-a petrecut în țară în trei decenii de socialism. Ei îi revine sarcina să redea convingător experiențele poporului român, să fie o mărturie a nașterii omului nou. Este evidentă importanța unui astfel de rol educativ. Este vorba de reflectarea ca într-o oglindă a realității românești, de prezentarea ei în fața publicului într-o formă expresivă unde imaginile trebuie să servească ideile cu conținutul lor bogat și original.. Prin această oglindă, publicul trebuie să se cunoască mai bine pe el însuși, să cunoască calitatea rezultatelor economico-sociale atinse de către regim, dar și eventual, limitele operei colective, precum și necesitatea intensificării și armonizării eforturilor tuturor. (. . .).

PRODUCȚIA DE FILME la înălțimea unei societăți dinamice și progresiste va fi asigurată, datorită criticii pe care i-o va face cel dintîi interesat : publicul ; însă colaborarea unei critici specializate este fundamentată întrucît ei îi revine rolul de a selecționa cele mai bune opere, de a promova filmele cele mai viabile (. . .). Aceeași misiune îi revine și criticii de radio și televiziune. Ea trebuie să discearnă ce opere merită atenție, nu numai spre folosul publicului, dar și spre folosul autorilor, Aceștia din urmă vor înțelege astfel mai bine că rolul lor este atît educativ cît și informativ și că impactul avut de mass-media asupra publicului este mult prea important pentru a ignora necesitatea confruntării între operă și scopurile colectivității. Astfel, radioul și televiziunea vor fi prin controlul constant și orientarea dată de către critică autentice „ferestre" spre lume. Ele vor face ca publicul să fie mai conștient, întrucît ele se vor inspira mai mult decît alte opere din climatul familial și vor vorbi despre viața cotidiană. Astfel informați, spectatorii vor înțelege mai bine importanța propriilor eforturi în ansamblul contextului național. Aceasta este în substanță gîndirea președintelui Nicolae Ceaușescu în ceea ce privește rolul presei, filmului și televiziunii în interiorul societății socialiste. Însă discursul pe care îl dezvoltă în jurul temelor culturii și producției artistice a țării depășește această problematică și include tot ansamblul activităților artistice și culturale ale națiunii. El se întîlnește frecvent cu creatorii din domeniul artelor plastice și le recomandă să aibă prezent întotdeauna spiritul adevăratelor realități românești ; îi sfătuiește să se inspire din ele, în operele lor, pentru ca ele să dureze asumîndu-și calitatea de mărturii ale originalității eforturilor poporului român.

Sfaturi de aceeași natură adresează președintele oamenilor de teatru pentru a-i încuraja să dea un sens nou realității sociale românești, în mod concret prin dramatizarea sa, altfel spus prin analiza și sinteza operată de fiecare actor în forul său interior, față-n față cu faptele sociale retrăite prin intermediul personajelor ce exprimă mai puțin istoria unui om și mai mult aceea a unui popor.

PRODUCȚIA LITERARĂ constituie, de asemenea, obiectul celei mai vii atenții a șefului statului român. Opera literară trebuie să „adereze" la realitate. Ea trebuie să-și extragă inspirația din viața colectivității. Scriitorul nu este în ochii președintelui Ceaușescu o simplă individualitate, ci el înseamnă „toți", căci spiritualitatea tuturor este sintetizată în a sa proprie. Omul trebuie regăsit totdeauna în centrul inspirației artistice. Nu omul presupus ci omul adevărat, istoricește determinat în momentul pe care-l trăim ; nu omul abstras de contextul său social, ci acela care produce bunuri materiale. Într-un discurs pronunțat pe data de 10 februarie 1971 cu ocazia unei întîlniri cu oamenii de artă și cultură, președintele Ceaușescu definea astfel rolul culturii și artei în acțiunea de formare a omului nou : „. . .Dar, alături de realizările care au îmbogățit și înfrumusețat chipul patriei, înfăptuirea cea mai mare, cea mai de preț este făurirea omului nou, a conștiinței înaintate a muncitorilor, țăranilor și intelectualilor — români, maghiari, germani și de alte naționalități —, care au creat toate valorile, toată bogăția noastră națională. Muncind înfrățiți, învingînd multe greutăți, oamenii muncii au clădit tot ceea ce admirăm astăzi, tot ceea ce ne-a dus și ne duce înainte pe drumul progresului și civilizației. Tocmai acești oameni noi trebuie să fie eroii operelor scriitorilor și artiștilor, pentru acești oameni trebuie scris, compus, pictat și sculptat. Desigur, trebuie pricepere și timp pentru a studia acest om, pentru a-l înțelege în toată complexitatea și măreția vieții sale sociale și intime. Subliniez acest lucru pentru că uneori chiar în critica literară se pornește de la ideea eronată că omul de astăzi ar avea preocupări simpliste, care nu oferă poetului, scriitorului, artistului, posibilitatea de a înfățișa conștiințe înaintate, orizonturi sufletești largi. Unii mai consideră că e greu să întîlnești asemenea oameni printre producătorii de bunuri materiale și că este bine să-l cauți în trecut sau la cafenea, pe bulevard. Sînt de acord cu cei care au criticat faptul că în presa noastră literară își mai fac loc asemenea opinii. Nu, tovarăși, sufletul omului nou, conștiința lui deschid artistului un orizont nelimitat de investigație. Cercetarea și redarea acestui univers uman palpitant — iată ce cerem noi creatorilor de artă. Să glorificăm ceea ce e mai valoros, mai nobil în societatea noastră socialistă — omul, căruia îi datorăm tot ceea ce s-a înălțat în România. . .".

ACEASTA ESTE, SINTETIZATĂ, atitudinea omului ajuns în fruntea acestei foarte vechi și foarte tinere națiuni care este națiunea română, față de unica realitate pe care el o consideră valabilă : realitatea lumii omului, a lumii voinței și străduinței umane, de a edifica un viitor de libertate și de dreptate socială pentru toți. Într-o ideologie unde nu există loc pentru transcendent, Ceaușescu, omul și președintele, indisolubil legați unul de altul în contextul unei personalități fără contracte, au știut să introducă un nou ritm, impregnat de o realitate profundă, ritmul omului înfăptuitor al propriului destin deschis colaborării și legăturii cu alți oameni.

Acest mit inspiră nu numai viața și opera lui Nicolae Ceaușescu, ci și viața întregii națiuni îndreptată spre realizarea unui viitor de progres pentru toți cetățenii de toate naționalitățile. Șeful statului român nu încetează să reafirme necesitatea unei cooperări totale între români, maghiari, germani și alte naționalități conlocuitoare, astfel încît rezultatul final să fie sinteza unei voințe colective în care fiecare cetățean a noii Românii să-și poată exprima propria personalitate.

În românește de Grigore Arbore

Redactor-șef : Stelian MOȚIU (16.37.58) ; redactor-șef adjunct : Constantin DUMITRU (14.07.51) ; secretar responsabil de redacție : Lorin VASILOVICI (13.53.20)

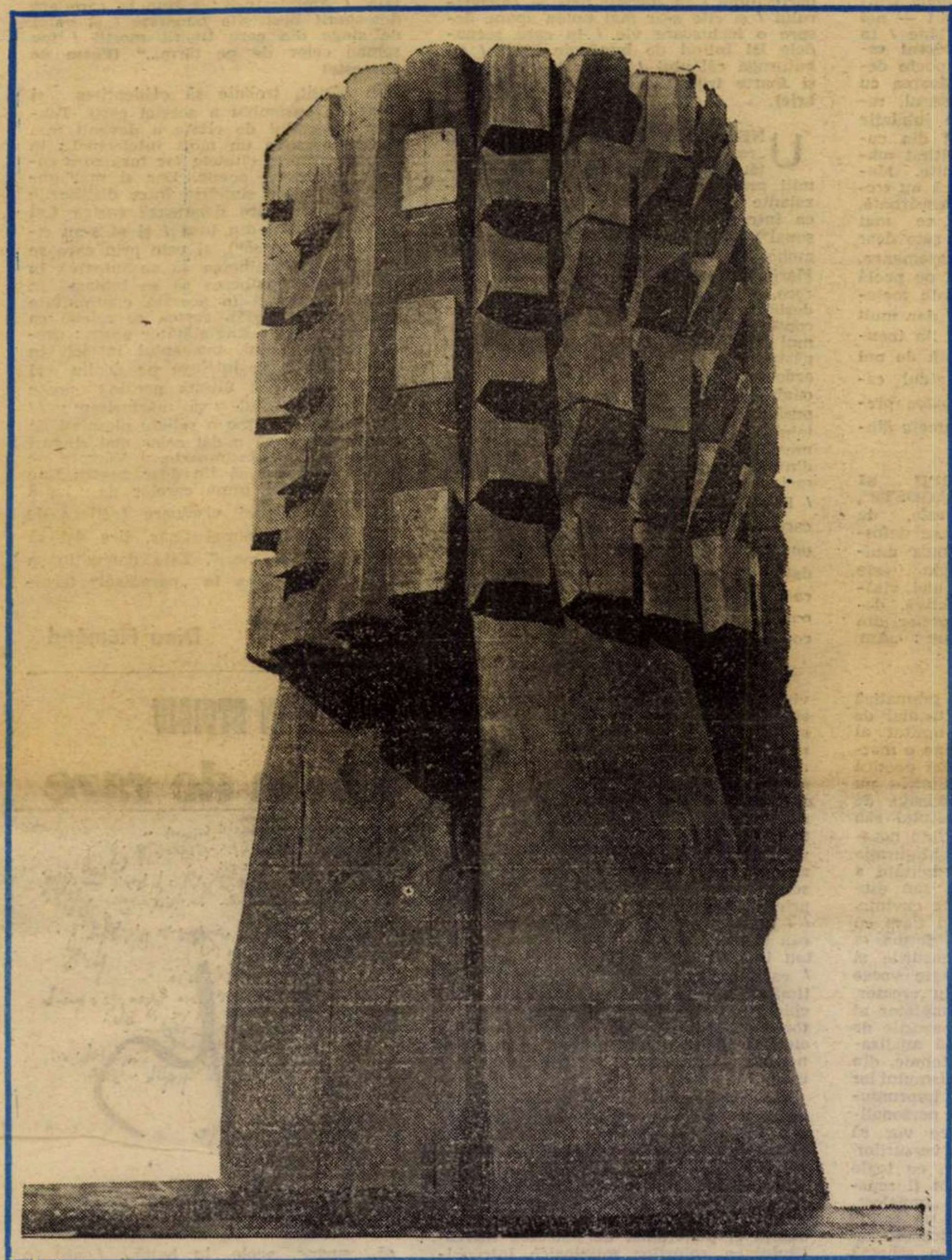
Adresa redacției : cod 70761 București, Bd. Schitu Măgureanu nr. 9, telefon : 13.53.20. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități instituții. Costul abonamentului 12 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la ILEXIM – departamentul export-import presă, P.O. Box 136–137, Telex 112226, București, str. 13 Decembrie nr. 3. Tiparul : I. P. „Informația".

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

Anul XVII
Febr. 1982
2
(194)
Apare lunar
12 pagini
3 lei



60 U.T.C.
25 U.A.S.C.R.

Tînăra generație universitară — element dinamic în viața culturală a localităților țării. Preocupări ample pentru lărgirea orizontului de cultură al studenților

„Înflorirea culturii socialiste presupune grijă și răspundere deosebită nu numai pentru prezent, ci și pentru viitor. De aceea, una dintre cele mai importante obligații morale ale societății noastre, ale generației de azi este de a forma schimbul de miine al culturii românești, de a pregăti cu răbdare, căldură și exigență viitorii noștri intelectuali în stare să preia și să ducă mai departe făclia creației înaintașilor, să se situeze la înălțimea științei mondiale, să contribuie din plin la făurirea societății socialiste și comuniste în țara noastră" [1]).

Așadar, după cum reiese clar și convingător din concepția secretarului general al partidului, tovarășul **Nicolae Ceaușescu**, una din principalele căi de pregătire a viitorului încă din prezent rămine formarea și educarea tinerei generații. Prin rolul însemnat acordat conștiinței in procesul construcției socialiste, socialismul transformă într-o misiune fundamentală a societății prezentului formarea tinerei generații. Dacă ar fi să ne intrebăm in ce constă acest ideal educativ, cum concepe societatea socialistă prezentă omul viitorului, răspunsul nu poate fi decit unul singur : omul nou. Însă, conform dialecticii marxiste, conceptul de om nou nu este un concept abstract, indiferent la spațiul și timpul care se aplică. Propunind ca ideal educativ pentru tinăra generație omul nou, generația matură de azi ține și trebuie să țină cont de dialectica acestui ideal. Astfel, in educarea tineretului, generația matură trebuie să se autodepășească, să găsească modelul de om nou adecvat realităților viitoare, conform noilor cerințe sociale, politice, economice și culturale. In fond marea forță educativă a unei generații constă și in capacitatea ei de a forma tinăra generație, după chipul și asemănarea omului pe care il reclamă realitățile viitorului.

O retrospectivă chiar și succintă a ceea ce inseamnă mișcarea culturală universitară după anii 1965 demonstrează evidențe de netăgăduit in planul ciștigurilor pe care le-a dobindit domeniul cultural studențesc la nivelul spiritual al intregii națiuni. Suma evidențelor de pină acum pune in lumină pregnant că democratizarea culturii in spațiul universitar in toți acești ani nu reprezintă o colecție de reglementări cu caracter formal, ci prin acțiunea conștientă a zecilor de mii de studenți artiști ea a devenit o realitate deplină in care asumarea conștientă a drepturilor și indatoririlor creează premise mereu mai complexe pentru afirmarea personalității umane, a omului nou, in domeniul cultural.

Incontestabil, virtuțiile artistice și prestigiul de care se bucură foarte multe formații artistice studențești au depășit de multe ori pe cele ale formațiilor profesioniste, unele ansambluri deținind palmaresul de invidiat pentru artiști profesioniști de cotă internațională. Faptul că sălile de spectacol sint neincăpătoare pentru marile scene ale caselor de cultură, ale sindicatelor, construite in majoritatea orașelor țării in ultimii ani, că unele ansambluri sint posesoarele unor adevărate colecții de diplome, medalii și trofee de

Aura Matei Săvulescu

(Continuare in pag. 3)

75 de ani de la marea răscoală țărănească din 1907

Clasa țărănească

ISTORIA POPORULUI ROMÂN de la origini pină aproape in zilele noastre este insăși istoria clasei țărănești viețuind de veacuri in arcul carpatin. Despre vrednicia, despre cultura materială și spirituală a țăranului așezat pe aceste meleaguri se vorbește incă din vechime in scrierile istoricilor antici. Despre dirzenia cu care oamenii de la nord de Danubiu au infruntat trufia atitor năvălători există date revelatoare in papirusuri, codexuri, in acea spirală de piatră atestind procesul de latinizare a ppoulației dacice, in cronicile vremii medievale etc. *Țăranul de pe a*ceste meleaguri, bine infipt in glia lui strămoșească, cu chipul frumos și auster, țăranul de pe Columnă se infățișează cu capul descoperit in fața istoriei, și de atunci pină azi, de aproape 20 de veacuri curenții din roza vinturilor ii săvirșesc in piatră frumusețea trăsăturilor. Această insulă de latinitate, care ea insăși reprezenta in primul veac al mileniului trecut o curiozitate in peisajul diversității de limbi și popoare din sud-estul Europei, această insulă de latinitate, deci, a fost ca un filtru și ca o materie elastică ce a amortizat amețitoarea succesiune a năvălirilor barbare pe teritoriul patriei noastre. Continuitatea de tradiții este elementul de bază prin care poporul român a păstrat in toate vremurile de restriște unitatea națională, inainte ca ea să fie recunoscută și de drept. Tot prin clasa țărănească, țările române au putut menține vie și lupta pentru independență, după cum tot țăranii au fost cei ce au infăptuit, pină la urmă, dezideratele atit de scumpe de libertate și unitate națională, finalizate in actul istoric de constituire a statului național român. Date precum 1784, 1821, 1848, 1859, 1918 și altele, momente ardente din istoria patriei noastre punctează istoria eroismului țărănimii, istoria faptelor ei de vitejie, dar și a revoltelor ei impotriva nedreptății sociale.

Veacul nostru a cunoscut, din păcate, și cea mai crincen reprimată răscoală țărănească, cea din anul 1907, una din numeroasele răscoale ce au zguduit societatea feudală românească. Cind Europa făcuse deja pași mari spre modernizare, in România burghezo-moșierească se mai păstra incă o atit de anacronică orinduire feudală, iar uriașa clasă ce asigura prosperitatea țării trăia in condițiile cele mai precare, aproape sclavagiste. Flacăra de revoltă izbucnită la Flăminzi

Silviu Maior

(Continuare in pag. 3)

În acest număr:

Dimensiunile unui fenomen literar: poezia tinără. Masă rotundă. Participă: **Constanța Buzea, Dinu Flămând, M. N. Rusu** și **Mircea Florin Șandru** (pag. 4–5) ● Cronici literare de **Dinu Flămând** și **M. N. Rusu** ● **Proză** de **Paul Strepol** și **Iulian Moreanu** (pag. 6–7–10) ● Versuri de **Ioan Morar, Adrian Demea** și **Adrian Alui Gheorghe** ● **Liniștea**, fragment, piesă de teatru de **Aurelian Trandafir** (pag. 8) ● **Legenda hiperboreenilor la Diodor din Sicilia și Herodot** de **Gabriel Iliescu** (pag. 9) ● **Convorbiri colegiale** și **Cartea de debut** de **Constanța Buzea** (pag. 11).

Izgonirea în paradis

UNA DIN CELE MAI SURPRINZĂTOARE CĂRŢI din seria interesantelor debuturi cu care şi-a făcut apariţia o nouă pleiadă de poeţi în ultimii doi. trei ani, o semnează Mariana Marin. Are un titlu aparent belicos — **Un război de o sută de ani (Ed. Albatros)** —, de o stranie şi derutantă frumuseţe. Cartea instaurează încă din primele poezii un protocol cu cititorul; el, cititorul devine personaj, este invocat şi implicat în ce se va întimpla, aşa cum un pictor, s-ar înfăţişa într-un tablou pictîndu-l pe cel ce priveşte tabloul: „Eu te privesc atît de atent / nu pentru că aş vedea în oasele tale o statuie de sînge. / Nu pentru asta te privesc atît de atent. / Nu te mai teme, cititorului!" **(Sîngeroşii utopişti)**. Fermecat şi ademenit de iluzia coparticipării, cititorul se lasă purtat într-o provincie utopică şi se contemplă, amuzat, în jocul de oglinzi; astfel i se relevă. brusc velocitatea clipei, insecuritatea şi instabilitatea tărimului pe care s-a aventurat, şi despre care poeta începe să-i vorbească. Mariana Marin porneşte apoi să desfăşoare o pedagogie subtilă: conştiinţa literaturii începe odată cu necesitatea de a forţa „graniţa dintre stiluri", dincolo de „convenţia cocoşată", poezia are organicitatea ei ciudată şi operează pe ea ca în „sala de disecţii", poemul devine adesea o prezenţă autonomă pe o „pagină albă care se scrie singură" precum o „bandă rulantă a unei lumi în care nu te recunoşti". Şi, totuşi, în acest imprevizibil stă frumuseţea raportului reciproc prin care şi poemul te obligă pe tine. Realitatea evenimenţială poate fi istoricizată şi clasată, asemeni „războiului de o sută de ani", dar pentru insul neinseriabil ea rămîne mai puţin revelatoare decît „cea mai murdară, / cea mai şireată, / cea mai veselă amintire". Nu impersonalele evenimente „numărate încet de ochiul egiptean / proaspăt vopsit" se reţin în focarul poemului, ci empiria senzaţiilor, pentru a căror unicitate şi puritate poetul este dator să pledeze. Tot ce reprezintă intermediere poate arunca peste ochiul tău o insesizabilă opacitate: „Lentila se întoarce împotriva ochiului / —. privirea se acoperă cu pagini nescrise... / Gura mea ronţăie un cuvînt leneş, de iarnă. / Nimeni nu va spune într-o zi: / i s-a dat o mască de gaze cu memoria crăpată" **(Păpuşa spînzurată)**. Între colegii ei de generaţie, pentru care fără o anumită funcţie demonstrativă şi teoretizatoare este de neconceput actul scrisului, Mariana Marin evită atît de firesc tezismul, încît ideile detaşate mai sus semnalizează din text cu o lumină aproape stinsă. Poeta pare a fi pe deplin conştientă de opţiunile sale, însă nu face din ele scopul creaţiei. Dacă într-un loc respinge parabola, o personifică şi generalizează ideea spre o întreagă perifrază a realului: „Vedeţi, parabola îşi macină zi de zi dinţii / între două frînghii egale / deşi — nici vorbă! — noi visăm cum nu se poate mai bine / în milul gros din fereastră" **(Dreptul cenuşii)**. Individualitatea acestei poete decurge din firescul şi din candoarea cu care întîmpină „tandrul, sfîşietorul, repedele poem"; există la ea o jubilaţie în faţa imprevizibilului născut din cuvinte şi din tăcere, un simţ evitînd subordonarea la scheme prestabilite. Mariana Marin ştie că emoţia lirică nu trebuie numită, ci sugerată („Descărnată, poezia îţi semănă din ce în ce mai mult"), că materia lexicală nu este doar o „băltoacă de cuvinte). De asemenea, un instinct sigur o încurajează pe poetă să dea cea mai deplină libertate metaforei, ca şi cum „o mînă albă dar mult mai albă" ar împinge din nou în inexprimat, imaginile („După o sută de ani memoria mea înverzise pe zidul casei"), dislocînd pe nesimţite logica previzibilă şi cele mai elastice contacte dintre cuvinte.

SUBINTITULATĂ „UTOPII ŞI ALTE POEME DE DRAGOSTE", cartea Marianei Marin este, de fapt, o descriere în oglinzi ce se deformează pe nesimţite sub acţiunea multor factori exteriori. Autoscopia este nervoasă, nici complezentă şi nici visătoare, ci mai degrabă prospectivă, declanşînd un joc al metamorfozelor din care lipseşte iluzia liniştitoare: „Am căpătat o uriaşă forţă de convingere. / Vechea fustă înflorată roşeşte în camere verzi / iar eu îmbătrînesc într-o palidă furie... / Încerc o construcţie sensibilă în faţa oglinzii / Vai, de şapte zile vorbesc în faţa oglinzii / De şapte zile stau vopsită ca o mireasă şi vorbesc în faţa oglinzii:" **(Poem de dragoste)**. Personalitatea distinsă a poetei se află în acest amestec de puritate şi de cruzime; poezia evoluează într-un regim de surprize, îşi acordă tăcute răgazuri (uneori pînă la diluţie), dar brusc regăseşte o energie şi o prospeţime prin care i se deschid surprinzătoare perspective. Nu o dată explozia stărilor este spusă dintr-o răsuflare, într-o singură frază ce se termină parcă într-o epuizare nervoasă: „Vai / ce exactă măsură a morţii / s-a strecurat la noi în casă / cîtă perfecţiune / în mersul tîrîş al calendarului / şi cîte s-ar mai putea spune despre o închisoare vie / în care secundele îşi întind de bunăvoie gîtul / pe buturuga călăului / disperat / şi trist / şi foarte trist / şi disperat" **(6 octombrie)**.

UNELE POEME EXPLOREAZĂ o „realitate doldora", o lume pestriţă, cartiere uniforme, navetişti, umili profesori de provincie, peisaje dezolante („şi pustietatea sigură de ea / ca într-o lecţie despre pronumele personal"), o „existenţă sumar îmbrăcată", monotonă şi de o tristeţe contagioasă. Mariana Marin o prezintă într-o lumină rece, fără să dramatizeze excesiv, însă deşirînd-o încet, ca într-o „blocadă continentală". Spre deosebire de realismul nud, mult îndrăgit astăzi, poeta păstrează şi o intenţie de spiritualizare; ardente resurse de patetism inflamează cuvintele, emoţia se transmite în stare pură: „În grădina de trandafir a spitalului / am descoperit legea conservării memoriei vesele. / — astfel de adevăruri din care se vor hrăni într-o zi / urmaşii mei, roiurile de cenuşă şi oase... / / Dar Tu, Patrie Luminoasă! / E una care uită mai bine decît tine?" **(Ultimul poem de dragoste în grădina de trandafir)**. Excepţională este uşurinţa cu care poeta particularizează mai cu seamă o realitate imponderabilă, interioară, dînd corporalitate şi sens viguros unor idei de rafinată abstractivitate: „(Din memoria unui naufragiu / ficţiunile se ridică palide, / — străbătînd cu atenţie universul. / muşcîndu-i delicat pereţii / Şi totuşi — se spune — / ele pot fi ucise mai precis decît noi)" **(Bruta)**; este privilegiul rar al talentelor autentice, o lipsă de stridenţă înnăscută, un semn al puternicei interiorizări. Şi se află tot aici temeiurile evoluţiei viitoare ce se deschide pentru Mariana Marin. Se cuvine să mai cităm încă un poem desăvîrşit: „Ziua în care descoperi / nesfîrşita bunătate a morţii / şi valul de sînge începe să inunde o parte a lumii. / O, tinerii morţi ştiu desigur mai mult. / Sub pielea de trandafir se află răspunsuri. / Aminteşte-ţi: / pe o plajă murdară, / trupul unei femei adus de ape / şi sufletul ei sălbăticit lovindu-ne faţa. / Aminteşte-ţi: / ziua în care am descoperit nesfîrşita bunătate / şi valul de sînge din care tinerii morţii / fac semne celor de pe ţărm..." **(Poem de dragoste)**

În sfîrşit, trebuie să evidenţiem şi regia de ansamblu a acestei cărţi. Tehnica insertului de citate a devenit mai recent aproape un moft intelectual; la Mariana Marin citatele fac însă corp comun cu textul poetic. Dar şi mai importantă apare simetria între distihurile psalmice cu care debutează cartea („şi a bătut ceasul din turn / şi ei s-au ridicat de la masă"), şi cele prin care se încheie: „şi pulberea să se întoarcă în pămînt / şi pulberea să se întoarcă în pămînt". Văzută în această continuitate (nu doar formală), cartea se relevă ca un singur şi de sine stătător poem: preluarea destinului, momentul intrării în lume. Astfel se înţelege pe deplin şi mărturisirea din ultima poezie: „poate voi avea curajul să mărturisesc: // «Să aduci pe lume o religie plesnind de sănătate / şi să o dai celor mai singuri în viaţă decît în moarte. / Vărsare de sînge şi pustiu să fie doar pentru tine şi-ai tăi. / În urma carelor de luptă vei vedea atunci visătoare / litere de foc. / Acolo, animal tînăr, ţi-e dat să trăieşti şi să mori". Este damnaţiunea inversă, izgonirea în „paradisul" terestru!

Dinu Flămând

Poezia gotică

Ceea ce frapează, mai întîi, în poezia lui Liviu Ioan Stoiciu este configuraţia ei stilistică. Ea nu este o formă exterioară, cum este uneori prozodia clasică, un reţetar care, imitat şi umplut cu cuvinte, poate să fie numit poezie, ci este chiar modul ei intrinsec de a fi, de a se rosti; deci între forma exterioară a rostirii şi rostirea însăşi a versului, în poezia lui Stoiciu, există o unitate perfectă. Tînărul poet vine în poezia contemporană nu numai cu o formă nouă, inedită şi insolită de verificare, de exprimare lirică, o formă inconfundabilă, care, spre deosebire de forma versului tradiţional, nu poate fi imitată, ci, el, poetul vine şi cu o concepţie nouă, viabilă, firesc de viabilă, asupra modului de a gîndi poetic.

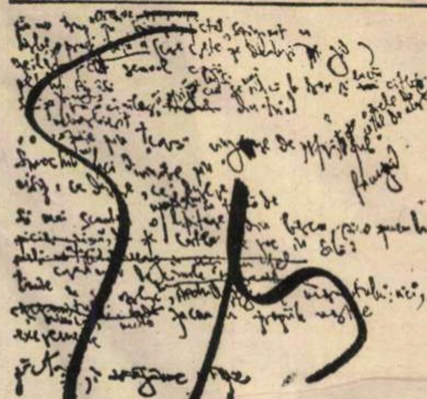
În poezia lui Stoiciu nu numai că se gîndeşte foarte mult şi foarte puternic, „lucru" care în poezia confraţilor săi mai mari, cu excepţia lui Nichita Stănescu şi Marin Sorescu, nu prea se mai întîmplă (ci se cîntă), dar poezia însăşi, limbajul acesteia se gîndeşte pe sine, în fiecare vers al ei, în fiecare fărîmă de vers şi mai ales în fiecare semn de punctuaţie. Nu există un alt poet la ora actuală în care înseşi semnele de punctuaţie să aibă un rol cognitiv şi mai mult decît expresiv, ca în poezia lui Stoiciu. Dacă la Cezar Ivănescu ele au o dispunere şi o dispoziţie cu rol grafic şi muzical, la Stoiciu ele îndeplinesc, deopotrivă, un rol semantic şi cogitant. Aşadar, tînărul poet a descoperit o nouă modalitate poetică şi, implicit, un nou limbaj liric. El s-a născut odată cu acesta, este, ca poet, creaţia propriului său limbaj liric. El nu şi l-a forjat sub ochii noştri, nu a cheltuit cîteva volume pentru ca să ajungă la elaborarea unui limbaj personal, n-a trecut, cu alte cuvinte prin filogeneza poeziei, ci a venit dintr-o dată cu vocea sa personală, cu un univers liric constituit. El nu are vîrste, şi etape de evoluţie, cum au alţi poeţi, cel puţin în registrul formal al poeziei sale, ci este matur, poate chiar „bătrîn" şi înţelept, primejdios de înţelept pentru vîrsta sa biologică, dar nu pentru biologia poeziei sale, el este un poet, deci de la debut, de la volumul **La fanion** — un poet pe deplin format. Să ne amintim că Blaga, înainte de „Poemele luminii", scria în maniera lui Coşbuc şi Goga. Mai elocvent este cazul lui Ion Barbu. La începuturile sale lirice, autorul „Jocului secund" este, în ceea ce priveşte mijloacele sale de expresie, un parnasian, un simbolist; el evoluează, aşadar, spre **Joc secund**, spre limbajul nou pe care îl impune odată cu acesta, de fapt, o nouă tipologie lirică. Arghezi a impresionat negativ la început pentru că nu ştia gramatică poetică, cînd înnoirea sa era tocmai de ordin gramatical, în cadrul limitat al prozodiei clasice. Arghezi impune o morfologie proprie, nu însă o formă poetică nouă. Respectînd proporţiile, Stoiciu nu trece, aşadar, prin faze succesive de elaborare şi modelare a limbajului său liric, ci se naşte, se iveşte în faţa noastră, cu unul gata închegat. Configuraţia sa este, cum spuneam, o modalitate a gîndirii sale poetice. Lirismul său este de natură hermeneutică, cu alte cuvinte, poezia sa se creează în acelaşi timp cu emisia ei stilistică. Şi invers, forma ei stilistică eliberează treptat sensurile şi semnificaţiile pe care le doreşte vocea sa lirică, subconştientul său creator. Acesta nu este un aspect întîmplător al poeziei lui Stoiciu. Sînt rare cazurile de poeţi autentici care să impună analizarea lor dinspre arsenalul lor tehnic, din unghiul tehnicităţii, al mecanismului lor de creaţie. Majoritatea imită, împrumută o formă literară, pe care o personalizează mai mult prin ceea ce vor să spună, prin substanţa însăşi a versurilor, decît prin aspectul lor tehnic, cu toate că ele, pe drept cuvînt, nu pot fi separate. Unul împrumută forma „imnelor", deşi conferă acestora, speciei, un conţinut nou, iluminat. Altul, transformă silogismul lui Aristotel dintr-o schemă logică într-o poezie a logicii, a abstractului. Celălalt, coboară în craterele limbajului protoistoric, încercînd să-l aducă la lumina modernităţii, dar forma literară rămîne în continuare brută şi informă. Ea nu înviază, nu palpită, odată cu sensurile actualităţii de substanţă.

Cu totul diferit stau lucrurile în cazul lui Liviu Ioan Soiciu. Actualitatea limbajului său liric, noutatea şi particularitatea lui, sînt corespunzătoare limbajului actualităţii, modernităţii poetice. **La fanion** este utopia copilăriei şi, în acelaşi timp, inventarea unei copilării utopice, teritoriu imaginar şi liric creat dintr-o frustrare existenţială, dintr-o traumă care, din particulară, devine una generală, ori expresia unei situaţii generale. Aici, în **La fanion**, poezia lui Stoiciu este violent antiidilică, cu toate că universul copilăriei reprezintă tot ce poate fi mai idilic în vîrsta individului şi a umanităţii. Aspectul de carnaval al lumii copilăriei, de convieţuire a acesteia cu mitologia greacă, pe lîngă faptul că poetul ilustrează perfect faptul că adevărata copilărie e mitologică, aceea „evocată", imaginată de el, este una de compensaţie în raport cu o realitate opusă mitologiei. Iată hermeneutica poeziei din **La fanion** care aminteşte de trăsăturile stilului şi universului romanic, al unei „visătorii" romanice, pentru ca în volumul de faţă, imaginaţia şi limbajul poetic al autorului să coboare din imperiul de vis al copilăriei mitologice, pe pămîntul auster al contingentului, al viziunilor gotice, lîngă „rădăcinile" vieţii şi ale erorii: „cu un trup netrebnic în spinare, pictat, / sprijinit în / hîrleţ, nebărbierit, o / progenitură a zeilor (care creşte pe dealuri... tot un / zid) făcu semnul cozii / peştelui şi îşi scuipă / drumul" rădăcinilor!, îi strigăm lui şi / cui se mai ridică la tron... şi eu vă citesc din / triod: / / „o văpaie prin ţeavă"... vînzătoare de porfiră şi / tu, fumegînd, pe / o piele de viţel de mare, sub / smochin îmi / / faci divinaţie prin nisip: ce durere, ce / durere... / / şi mai scoatem o lipitoare din borcan şi o / punem la inimă, / pe un platou în formă de carte de joc în silă; / caravanele, de cămile încărcate / cu tămîie nu / se opresc la mormînt: închide, dragă, ochii / / gura / nasul, toate orificiile, trage / cortina de fier: aici în / nimica / unde zacem în propriile noastre / excremente / / păcătoşi, în / utopie".

Or, apariţia goticului în volumul **Inima de raze** — iată mai sus un fragment din bestiarul acestuia — ne sugerează că poetul se luptă cu tenebrele, cu o anumită scolastică a realului; dar pînă atunci să vedem cum evoluează stilistic şi semantic poezia din **La fanion**. Ea se goleşte de viziunile sale ludice, de substanţa ei policromă, de plăcerea travestitului, a rolurilor mitologice întruchipate, şi creşte, în schimb, în grotesc, în terifiant, pe măsură ce realul şi realitatea pătrund în spaţiul imaginar părăsit: „MARE MOLEŞEALĂ, fă azi.... da... / me-ta-mor-fo-ză... / îmi vine în gînd (aşa, un cuvînt...) ...a, hai / la întrecere... gata: eu / mă prefac în leu şi tu în / carte... ba, invers! ... şi cine se transformă în... / în... mă rog, ceva-ieşit-din-comun („iată / improvizarea...", cîştigă... bun... eu / sunt panteră... sau mistreţ... tu, apă... sau o / albină... sau ursoaică... uite, eu o să fiu / o... ghici?.... o pupăză... nu, o şopîrlă... iar eu, / cărăbuş... ba, lotus... ba, mentă!... poftim / greiere... cocoş! ...a! (şi făcu a lehamite)... cocor... broască!... iapă, na... na, / cerb!... ă-le, fii acuma atent: unu, doi, trei... sunt / încă... bravo (mormăi eu), în mijlocul liniei... / vălei, Niobe, mişcă... alo!... mă sperii: fato, ieşi / din vis, ce naiba, vine trenul!... urlu: nebuno!..., la / o parte... (ea, nimic...) a!... în / ultima clipă, locomotiva, trans- / figurată în piscină, opreşte, serioasă, la / picioarele ei, îi linge gleznele şi zice: bă, / mocofanilor, unde aţi mai văzut voi / accelerat să / nu vă rupă oasele!... (aşa că, pardon, să / îi dăm voie, el / a ieşit pe primul loc, aici şi / coroana, din frunze de stejar, e / a lui) / / mai departe..." Sau: „nourii, cuiburi, pentru peştii, îşi trimit / cîte un miros jos, peţitori la tine: cantoniereaso, îţi / stă muşchiul pe coapsă, înflorit, o rugină şi / tu tot cu privirea în gol!... tot / cu fanionul (putrezit) în mînă, stînd / dreaptă, un stîlp de cenuşă, surpat, acolo, în haltă... / ah, te văz, închipuite, aşa, salutînd, arsă, propria ta / umbră, pusă / frînar, la un tren mărfar, care / face manevră, cutremurînd pămîntul, pe / o linie moartă: la / / cucută, cînt la piciorul patului şi / ridic, în casă, singur, fitilul / la lampă: o lumină, verde, îmi taie în două / sufletul şi / numai un impuls exterior, mecanic, îmi pune, iar / mintea la / contribuţie: sunt acum o cămilă, plină / cu cerneală în cocoaşă, în cer, unde / dogoare copilăria: dacă fac un pas, mă / şi acoperă nisipul: mai bine / nu mă mişc... / / şi vine poezia în vis, scrisă / direct pe hîrtie şi / se dezbracă de tot, pînă la urmă, să / intre în realitate şi îmi spune să nu mă uit şi să / îmi pui palmele la ochi / şi eu mă uit printre degete şi ce văd, ce / văz ehe.... e / o plantă-agăţătoare-animal- / împietrită.... e!... nu e..." Acestea se întîmplă în **La fanion**. Prin **Inimă de raze**, Stoiciu ne dezvăluie coşmarele limbajului liric actual, încercările acestuia de a capta toate cutele şi nuanţele existenţialului. Universul de aici e, cum spuneam, universul goticului, Stoiciu este, pentru poezia tînără, ceea ce este Bosch pentru pictură: un autor al unei insolite apocalipse stilistice. Dar asupra poeziei din **Inimă de raze** vom reveni în viitor deoarece ea aparţine viitorului.

LIVIU IOAN STOICIU

inima de raze



editura albatros

M. N. Rusu

*) Liviu Ioan Stoiciu, „Inima de raze", Ed. Albatros, Bucureşti, 1982.

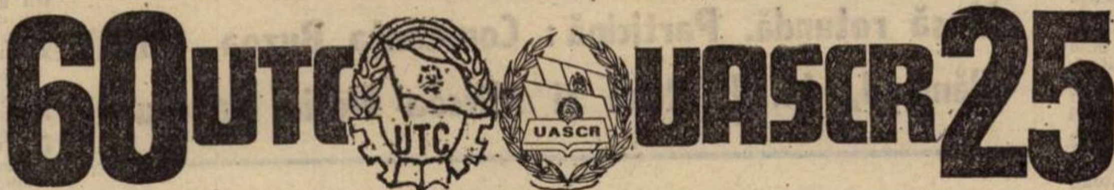
Tînăra generaţie universitară — element dinamic în viaţa culturală a localităţilor ţării. Preocupări ample pentru lărgirea orizontului de cultură al studenţilor

(Urmare din pag. 1)

prestigiu internaţional, a devenit în ultimul timp un lucru firesc, oriunde creativitatea artistică studenţească îşi pune amprenta, apărînd şi certitudinea unei interpretări calitative de valoare. De asemenea, Colocviile naţionale de literatură şi publicistică studenţească găzduite rînd pe rînd în toate oraşele universitare ale ţării au început să cunoască prestigiu şi forţă, ele înscriindu-se ca o rodnică şi fericită confruntare a energiilor creatoare, ale tinerei generaţii universitare, energii concretizate prin numărul tot mai mare de participanţi, autori de producţii literare dintre cele mai diverse.

Nu constituie pentru nimeni o surpriză că multe ansambluri şi formaţii studenţeşti de folclor, instrumentale, teatru sau brigăzi artistice, coruri de cameră sau formaţii de dans modern, au intrat ca bunuri artistice ale circuitului naţional al mişcării artistice de amatori, simpla lor apariţie pe afişe aducînd în sălile de spectacole sau la ecranele televizoarelor admiratori de pe întreg cuprinsul patriei, vîrstnici şi mai tineri, oameni de profesii diferite, unii dornici să-şi vadă nepoţii sau fiii, alţii pur şi simplu susţinători constanţi ai acestei impresionante manifestări culturale plină de optimism, eleganţă, manieră interpretativă originală şi personală, convingătoare, prin simplitate, firesc şi graţie. Nu este scopul acestor rînduri să înfăţişeze o listă exhaustivă a acestor ansambluri, dar este o datorie de conştiinţă publicistică, fie doar şi amintirea a cîtorva din cele care şi-au cîştigat în decursul vremii, tradiţie binemeritată şi aprecieri elogioase; ansambluri folclorice, precum: „Arcanul" (Suceava); „Iza" (Baia Mare); „Românaşul" (Cluj-Napoca); „Plaiuri moldovene" (Iaşi); „Doina Mureşului" (Tg. Mureş); „Doina Timişului" (Timişoara); „Rusca" (Hunedoara); coruri de cameră cum este cel al Centrului universitar Bucureşti „Song". sau al Institutului politehnic bucureştean „Ing", mult disputatul teatru studenţesc „Podul" al Casei de cultură „Grigore Preoteasa", brigada artistică de la A.S.E., ca şi formaţia de dans ritmic „Gymnasion" aparţinînd I.E.F.S.-ului, Cineclubul „Dacia-Felix" al Centrului universitar Braşov, sînt doar cîteva din exemplele ce ar putea fi desigur înmulţite vertiginos, privind aportul permanent al creaţiei artistice studenţeşti în circuitul naţional al creaţiei artistice de amatori.

Însă prezentarea de spectacole de-a lungul anilor de studiu, atît în cadrul riguros al competiţiilor naţionale şi internaţionale, cît şi pentru plăcerea simplă şi firească a tinerilor de a se exprima pe podiumuri în faţa întregului popor, demonstrează că tînăra generaţie universitară constituie un element permanent şi dinamic pentru viaţa culturală a ţării şi cu alte ocazii. Sînt de amintit amplele acţiuni de informare ştiinţifică pe care le întreprind brigăzile materialist-ştiinţifice alcătuite din studenţi de la facultăţi cu profil de ştiinţe sociale care ţin prelegeri pe teme de mare interes în cluburile şi căminele culturale atît din mediul urban cît şi din cel rural. De asemenea, a devenit o constantă pentru mişcarea de cercetare studenţească constituirea de ample echipe interdisciplinare de studenţi care parcurg verile, multe din zonele de mare interes folcloric ale ţării, pentru a face studii şi cercetări de etnografie şi folclor.



Concomitent cu grija pentru ţinuta cît mai elevată a spectacolelor, alături de amplele preocupări pentru iniţierea unor forme diverse şi adecvate de pătrundere a studenţimii în marja culturală naţională, trebuie menţionată, fără îndoială, şi contribuţia presei studenţeşti, atît a celei centrale cît şi a ziarelor şi revistelor, editate la nivelul centrelor universitare în informarea şi formarea studenţimii noastre într-o mare arie de probleme.

Prezentarea acestor cîtorva tendinţe şi direcţii de manifestare certă şi convingătoare a potenţialului creativ studenţesc, demonstrată că arta nu este pentru aceşti intelectuali în devenire doar un paleativ, ci o modalitate de îmbogăţire spirituală, un mod înţelept de umanizare a individului prin aderarea sa la tot ceea ce poate să-l ajute să înţeleagă că în lucruri şi dincolo de ele trebuie căutată frumuseţea profudă, adevărată, care exclude gratuitatea, sterilitatea gîndirii şi a trăirii. Iată de ce, prezenţa majoră şi · cu producţii ce aspiră la calitate a creatorilor studenţi, ca parte intrinsecă a participării lor la marele Festival naţional „Cîntarea României", are semnificaţia integrării lor depline în sfera largă a problematicii umane în socialism, căreia arta, în fond, îi este chintesenţa. Nici nu se putea altfel pentru că, aşa cum remarca, tovarăşul **Nicolae Ceauşescu** la o întîlnire cu reprezentanţi ai tineretului universitar, „Intelectualitatea este astăzi produsul înălţării spre cultură, spre ştiinţă, spre cunoaştere a fiilor oamenilor muncii de la oraşe şi sate. Legată prin mii de fire de masele largi populare, ea este parte integrantă a întregului popor"[2]).

---

1) Nicolae Ceauşescu, **Tineretul — viitorul naţiunii noastre socialiste**, Ed. Politică, 1980, pag. 113.

2) Nicolae Ceauşescu, **Dezvoltarea învăţămîntului, ştiinţei şi culturii în România**, Ed. Politică, 1979, pag. 267.

---

75 de ani de la marea răscoală ţărănească din 1907

Clasa ţărănească

(Urmare din pag. 1)

şi apoi repede întinsă în întreaga ţară, ar fi putut să-i arate şi unui orb cît de uriaşă era nedreptatea şi ce radicale schimbări se cer a fi efectuate în consecinţă. Păturile conducătoare, şi mai cu seamă marea moşierime, au preferat însă politica de reprimare şi astfel „problema ţărănească" a fost din nou amînată, deşi la ţărani s-a făcut un disperat apel, şi ei au fost aceia ce au răspuns cu dăruire patriotică, atunci cînd în primul război mondial fiinţa patriei a fost ameninţată. Numai după Eliberare şi după instaurarea democraţiei, clasa ţărănească a fost reaşezată cu adevărat în drepturile ei, regăsindu-şi astfel nu doar importanţa, dar şi demnitatea, alături de muncitorime şi de intelectualii acestei ţări. În România socialistă de azi, ţărănimea muncitoare cooperează în spirit consecvent democratic, alături de celelalte categorii de oameni ai muncii, la înfăptuirea unui program îndrăzneţ şi revoluţionar, pentru victoria deplină a socialismului, pentru bunăstarea tuturor, pentru viitorul de aur spre care ne îndreptăm.

Încă de cînd a început să se scrie în limba română, cărturarii acestei naţii s-au simţit sufleteşte legaţi de destinul ţăranului. De la cronicari, la literatura anului revoluţionar 1848 şi apoi odată cu marii noştri clasici din secolul trecut şi din acest secol, chipul ţăranului a fost ca o oglindă a simţămintelor celor mai curate. Eminescu, Goga, Coşbuc, Caragiale, Creangă şi atîţia alţi mari scriitori au scris despre ţăranul român obidit, dar şi despre curăţenia lui sufletească, despre geniul lui înnăscut şi despre buna măsură cu care a ştiut să-şi păstreze personalitatea, prin conservarea unor tradiţii milenare. Literatura despre clasa ţărănească are la noi cea mai îndelungată tradiţie fiind, la drept vorbind, şi cea mai diversă. Scriitorul român se simte dator chiar dacă trăieşte la sfîrşitul acestui secol dispersat în atîtea tendinţe contrarii, să reia pentru sine şi pentru urmaşi marele filon, atît de explorat, dar inepuizabil, ca şi cum totul ar trebui întemeiat cu fiece clipă, din nou, cu mai multă pricepere şi cu mai mult talent. Epopeea „moromeţiadei", de exemplu, este una din aceste obsesii pe care un mare scriitor contemporan a ştiut şi a avut puterea să o ducă pînă la capăt. Faptul că scriitorii scriu şi astăzi despre lumea satului este nu o dovadă de paseism sau de întoarcere la teme inactuale, ci tocmai una din particularităţile majore ale literaturii române, decurgînd din constatarea că sufletul ţăranului român, ca şi destinul său urmează şi în lumea contemporană nişte căi proprii de devenire. Modele literare trec, unele lasă urme, altele forţează prefaceri care îşi dovedesc destul de repede precaritatea; deasupra lor şi independent de ele rămîne pentru fiecare scriitor român autentic un indicibil sentiment care îi dictează să scrie şi el cartea lui despre ţăranul român. Iată, păşim cu atîta avînt în plină industrializare dar tot ne oprim şi ne întrebăm ce se întîmplă cu ţăranul român, cum vede el evoluţia structurilor sociale, cum se integrează, el care are în mod nativ un mai nuanţat instinct de conservare, în uriaşul angrenaj a prefacerilor, mai rapide ca oricînd. Iată deci că nu numai economia naţională este de neconceput fără contribuţia de bază a ţărănimii, dar şi literatura. În politica înţeleaptă şi armonioasă a partidului şi statului nostru, ţărănimii muncitoare i se destinează un rol la fel de important cum l-a avut în decursul istoriei, dar şi un spor de responsabilitate. Tovarăşul **Nicolae Ceauşescu** scria: **„Multă vreme, de-a lungul milenarei existenţe a poporului nostru ţărănimea a reprezentat cea mai importantă forţă a progresului social".** Aniversînd acum unul din acele momente cînd ţărănimea şi-a dovedit unitatea şi conştiinţa de sine, recunoaştem sensul izbînzii de azi pe care şi ţărănimea a semnat-o!



Această „importantă forţă a progresului social" care este ţărănimea noastră, cu marea ei zestre de valori ale sufletului românesc, a fost prezentă în toate momentele-cheie ale luptei revoluţionare pentru dreptate socială şi independenţă naţională; forţa ei militantă a arătat-o la 1907; a semnat pe tricolorul înălţat la 1918, în Alba-Iulia; a semnat şi a contribuit, după 23 August 1944 la transformările revoluţionare ale cooperativizării; a demonstrat înalta ei angajare faţă de destinele patriei în forumul anului 1962 care a încununat procesul de transformare socialistă a agriculturii, deschizînd, totodată, o nouă etapă în construcţia socialistă a ţării. De atunci încoace, din anul 1962, în faţa ţărănimii au apărut noi perspective de dezvoltare, socială, umană şi profesională, la baza cărora se află politica clarvăzătoare a Partidului Comunist Român. Aceste perspective noi ale agriculturii şi ale slujitorilor ei vor alcătui, desigur, repertoriul de inspiraţie a prozei noastre actuale.

Dimensiunile unui fenomen literar — poezia tînără

Masă rotundă. Participă: Constanţa Buzea, Dinu Flămând, M. N. Rusu şi Mircea Florin Şandru

Dinu Flămând. **Cred că este bine şi este** momentul să găzduim în paginile revistei Amfiteatru o discuţie, din redacţie, în legătură cu cei mai tineri scriitori iviţi în aceşti ani din urmă; ne vom referi cu precădere la poezie, căci în poezie au apărut cele mai numeroase volume de debut şi fenomenul poetic marchează astăzi o spectaculoasă afirmare în tînăra generaţie. Prin specificul ei, revista **Amfiteatru** îi cunoaşte şi îi găzduieşte pe tinerii scriitori încă înainte de a se produce debutul lor editorial. Se vorbeşte în ultima vreme tot mai insistent despre apariţia unei noi promoţii de tineri poeţi, promoţie generată, trebuie s-o spunem, de o amplă mişcare şi efervescenţă culturală, mai ales în mediul studenţesc. Aş porni de la recunoaşterea faptului că în ultimii 10—12 ani s-a văzut tot mai clar importanţa pe care o au revistele studenţeşti de institut şi numeroasele cenacluri studenţeşti din ţară. Fără îndoială, apariţia în urmă cu vreo 12 ani a revistelor studenţeşti de institut a însemnat totodată, şi crearea unui spaţiu publicistic de afirmare permanentă pentru toate promoţiile de studenţi succedate în acest interval. Cîndva, istoria presei româneşti şi nu mai puţin istoria literaturii vor trebui să consemneze contribuţia esenţială a revistelor studenţeşti la afirmarea unei noi literaturi. Chiar dacă din afară, pentru cititorul obişnuit, fenomenul presei studenţeşti şi viaţa atitor cenacluri literare poate că sînt mai puţin cunoscute, pentru noi, care lucrăm la **Amfiteatru,** ca şi pentru o bună parte din lumea literară succesiunea unor promoţii de tineri scriitori la aceste reviste şi prin aceste cenacluri este un fapt important; aş putea afirma că în ultimii 10 ani mai toţi tinerii scriitori au trecut şi s-au format la revistele studenţeşti şi prin cenaclurile din centrele universitare, fie că au fost sau nu studenţi. Vă propun, deci, să facem puţină istorie şi să privim în special la aceşti 4—5 ani mai recenţi, care au dus la apariţia unei noi promoţii interesante de tineri scriitori. Şi mi se pare firesc să o facem noi, căci pe la **Amfiteatru,** în paginile revistei sau la cenaclul nostru, au trecut aproape toţi cei ce se află astăzi cu cărţi în librării, cei care au cîştigat concursuri de debut ale editurilor sau cei care vor tipări în curînd cărţile lor de debut. Şi, eventual, să comparăm momentul acestor debuturi de acum cu un moment anterior, să zicem cu cel de acum 10 ani.

Constanţa Buzea. Eu aş putea să fac o comparaţie semnificativă între momentul actual, cuprinzînd nu mai puţin de două promoţii de poeţi tineri, adică promoţia '70 şi următoarea, şi momentul debutului meu, al generaţiei mele, care s-a produs în 1960—1965. Condiţiile în care am debutat erau sensibil altele decît cele de astăzi. Noi, pe vremea aceea, debutam, şi ni se părea în firea lucrurilor, cam pe la 18 ani. Acum tinerii noştri debutează după 25 de ani, spre 30. Ce putem înţelege din asta? Că tinerii de astăzi au devenit atît de înţelepţi, încît fireasca nerăbdare de a se vedea publicaţi să fi cedat unor considerente înţelepte? Am sesizat fenomenul, dar mi se pare dificil să-l abordez ca subiect de discuţie în toată complexitatea lui. Sigur, noi, debutînd la 18 ani, am avut posibilitatea să evoluăm oarecum expuşi, pe parcursul a 3—4 cărţi, cărţi care au făcut o impresie excelentă atunci, dar care astăzi nouă nu ne mai plac. Prima noastră carte bună, serioasă a fost în general cea de-a patra. Astăzi, un tînăr care debutează la o vîrstă mult mai tîrzie, amînîndu-şi sau amînîndu-i-se această bucurie, e pretenţios cu sine şi exigent cu ceea ce scrie şi se pare că şi cititorul este mai puţin îngăduitor cu ezitările unui tînăr. Tînărul de astăzi are seriozitatea pe care i-o impun vîrsta şi cultura sa, el vrea să dea lovitura şi în destul de multe cazuri reuşeşte să scoată o carte de valoare de la început, şi asta fiindcă, de fapt a aşteptat destul de mult pînă să-i apară prima carte. Se pare, de altfel, că timpul nostru de odinioară, cînd eram tineri debutanţi, era mai îngăduitor cu noi, parcă se desfăşura mai lent, avea durată, era respirabil, pe cîtă vreme astăzi, timpul devenit presant, şi categoric cu tînărul debutant, îl obligă la un fel de meditaţie în marş. Tînărul serios de astăzi, conştient şi fără iluzii nu-şi mai permite, nu-şi mai poate permite să se joace pe parcursul a patru cărţi, să experimenteze, chiar naiv, pînă se găseşte pe sine. El trebuie să strălucească încă de la prima carte şi chiar viaţa, trepidantă, îi impune exigenţe sporite.

D. F.: Cred că putem vorbi de un profesionalism mai accentuat, vizibil încă în cărţile de debut. Aceşti tineri sînt instruiţi, culţi şi, prin asumarea culturii, ei înşişi exclud o anumită doză de naivitate, în măsura în care această excludere ţine de puterea voinţei. Poate că pe vremea debutului tău, Constanţa Buzea, exigenţele erau mai puţin imperative; vorbeai de o „joacă". Tinerii de astăzi vor să fie serioşi, chiar şi atunci cînd într-adevăr se joacă.

C. B.: Am zis **joacă,** alegînd termenul cel mai puţin ofensiv. Au fost sute de tineri care s-au îndreptat spre literatură, dar majoritatea şi-au ars aripile pe parcurs, instruiţi, neinstruiţi, avînd însă în mod cert un talent asupra căruia ei înşişi nu au meditat. L-au luat ca atare şi s-au bucurat de el, şi au fost, într-un elan care s-a mai estompat, încurajaţi generos. Ei sînt eliminaţi acum nu numai de către cei mai buni poeţi din generaţia mea, care au rămas, să zicem, nu mai mult de zece personalităţi. Însă chiar şi aceşti 10 se văd oarecum ignoraţi de noul val al tinerilor aroganţi şi competitivi. Termenii nu sînt nici pe departe jignitori. Cred însă că aroganţa, în general, poate degenera, poate avea efectul ignoranţei. Nu pot să nu mă gîndesc: ce se va alege, peste alţi 20 de ani, din efervescenţa lor rece, din acumulările verbale, descriptive, ale celor mai mulţi, adică exact la distanţa la care mă plasez eu acuma faţă de debutul meu. Am făcut tot acest discurs ca să ajung la următoarea idee: dacă ar fi să alegem din toate cărţile de poezie apărute, cu care s-a debutat în ultimii ani, nu ştiu dacă am putea distinge mai mult de 10 nume, personalităţi puternice, pe care să putem miza cu toată seriozitatea pentru viitor. Lîngă cărţile de debut foarte bune tipărite în ultimii ani au apărut şi numeroase cărţi slabe. De ce apar, deci, cărţi slabe, cine le dă aripi, cine le îngăduie vecinătatea evident în defavoarea lor, cînd tinerii noştri sînt instruiţi, inteligenţi, talentaţi, pretenţioşi! Există întotdeauna, cu necesitate, o anumită proporţie care duce la apariţia unei cărţi bune în contextul altora mediocre?

Mircea Florin Şandru: Cred că seriozitatea evidentă a promoţiei de care vorbim, promoţia cea mai recentă, este şi un rezultat al faptului că astăzi un tînăr debutează editorial după ce şi-a făcut deja un nume în presă (şi aici aş vrea să subliniez că revista Amfiteatru a contribuit substanţial la impunerea unor tinere talente în peisajul nostru literar). Iată, de exemplu, Traian T. Coşovei, Magdalena Ghica, Matei Vişniec, Mircea Cărtărescu, Emil Hurezeanu, Ion Mureşan şi alţii erau cunoscuţi din presa literară, aşa cum cunoscută e şi Elena Ştefoi, care n-a debutat editorial. În general, sînt mai rare apariţiile surprinzătoare, despre care să nu se fi auzit nimic, deşi există şi aici excepţii. Iată, bunăoară, cînd ai primit, Dinu Flămând, un plic cu poezii de Liviu Ioan Stoiciu, nu ştiai deloc cine este, dar l-ai publicat, imediat, pentru că era o voce cu adevărat demnă de atenţie.

C. B.: Cazul lui L. I. Stoiciu este foarte interesant. Aş spune că înainte de a-i da atenţia pe care o merita şi de a-l publica în „Amfiteatru", acest tînăr care a scris într-un total anonimat, pentru sine, pînă la 30 de ani, a fost deodată remarcat la concursul de debut al Editurii „Albatros", susţinută şi promovată de noi, — o literatură de ultimă oră. Amintesc aici numele unor membri ai cenaclului nostru care şi-au depus manuscrisele pe „bancul de probă" al exigenţelor noastre, probă trecută cu succes, dovadă volumele care le apar în acest an, deci la distanţă de 365 de zile de la data verificării lor în cenaclu. E vorba de volumul **Zid şi neutrino,** al tînărului inginer Constantin Severin din Suceava, de fotoreporterul braşovean Petre Popovici cu romanul „Ruptura", intrat recent în librării, de placheta de versuri, **„Farmacii astrale,** semnată de tînărul medic şi asistent universitar de la Iaşi, Liviu Pendefunda, de profesorul Ioan Burnar din Maramureş, în fine de foarte talentata Valeria Victoria Ciobanu, cu volumul „Secolul din casă", lansată de „Amfiteatru" în colaborare cu „Luceafărul", ca şi de Daniela Mariano, cu insolitul volum „Vulcanologia sau Memoriile lui Marsilio Ficino". Iar mai încoace, de profesorul de la Tîrgovişte, Aurelian Trandafir, autor de romane cu subiect istoric — ce alt subiect şi-ar fi putut alege un scriitor din oraşul voievodal Tîrgovişte! — şi al piesei **Liniştea,** pe care o avansăm fragmentar în paginile numărului de faţă. Aşadar, nu putem să nu recunoaştem eficienţa cenaclului nostru.

din juriul căruia făceam parte. Publicarea lui masivă în revistă, dacă îmi amintesc exact, a coincis cu evenimentul anunţării premierii sale la acel concurs. A scris într-un total anonimat, ziceam. Interesant să ne amintim însă că L. I. Stoiciu, cînd debutează editorial, era un om format, era un om care se exersase în mai multe meserii. El scrie în cartea sa de poezie cîteva rînduri execelente în acest sens.

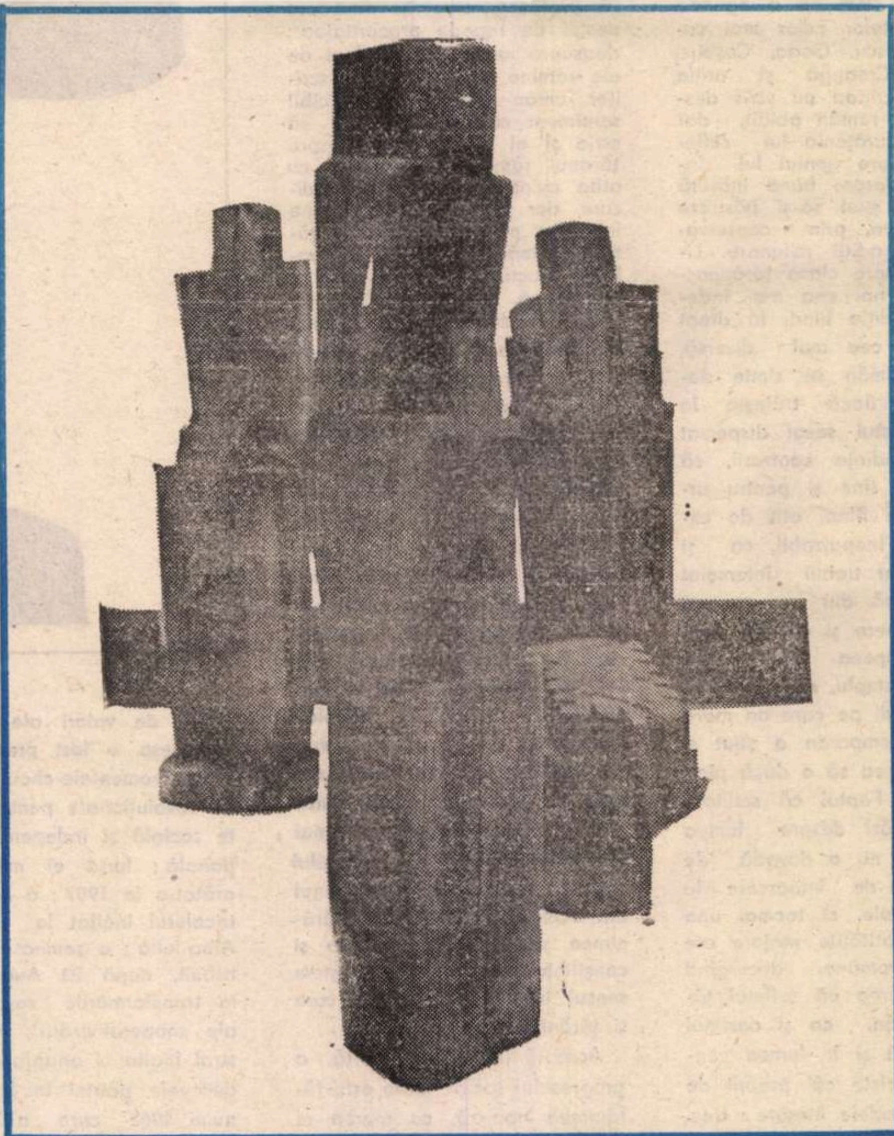
M. N. Rusu: Totuşi, primul care l-a remarcat, adică l-a scos din anonimat, a fost Ştefan Aug. Doinaş, în revista **Familia.**

D. F.: Sînt şi foarte mulţi absolvenţi de facultate care încep să scrie bine abia după absolvire, şi care ne trimit lucruri remarcabile, de te miri unde, din cine ştie ce colţ de ţară. De aceea **Amfiteatru** cred că face bine păstrînd legătura şi cu ei. La Borşa, bunăoară, şi apoi în alte localităţi din Maramureş şi din cîmpie, din sud, cîţiva din aceşti absolvenţi au reuşit să creeze adevărate centre de poezie şi de literatură. Trebuie să ne bucurăm că ei trimit în continuare poezia, proza, articolele lor revistei **Amfiteatru.** Bine ar fi dacă am putea să-i susţinem mai eficient şi la debutul editorial.

M.N.R.: Cenaclul „Amfiteatru" a păstrat, cum zici, legătura cu ei. Mai mult decît atît, a mers în întîmpinarea lor, susţinînd şezătorile literare binecunoscute, aşa-numitele deplasări „de intervenţie". În urma acestora ori a activităţii cenaclului la sediu, reflectate în paginile revistei, mulţi dintre candidaţii la literatură răspîndiţi prin oraşele şi comunele ţării ne-au cerut să-i considerăm „membri corespondenţi" ai cenaclului nostru. Nu e vorba de un cenaclu prin corespondenţă, sau este doar într-o mică măsură, ci de un spirit de corespondenţă care se vrea consonant cu literatura

M.F.Ş.: Da, dar procesul de selecţie şi de afirmare, ca să-mi continui ideea, are loc, în perioada lor revuistică. Fenomenul are însă şi un revers: există uneori un decalaj prea mare de timp între momentul cînd sînt scrise poeziile şi momentul debutului editorial, aşa încît tînărul se vede publicat după un interval în care el a ars cîteva etape şi poeziile cu care debutează nu-l mai reprezintă cu adevărat. Iată-l, de exemplu, pe Ioan Morar, de la Timişoara, care a apărut recent la Editura Facla, cu poeme scrise acum patru sau cinci ani. Or, el a evoluat esenţial de atunci şi ar fi vrut, probabil, să iasă în lume cu ceea ce scrie astăzi. Deci, e posibil ca unele cărţi mai slabe cu care se debutează să nu mai reprezinte pe autorii lor în momentul debutului editorial.

M.N.R. — Nu pot să nu fiu de acord cu tine şi chiar cu... mine. Am spus toate acestea în cronica literară pe care am dedicat-o în „Viaţa studenţească" plachetei de debut a lui Ioan Morar. Am arătat, negru pe alb, cum poate o editură să deservească un autor cu aerul că, debutîndu-l, i-a făcut o mare favoare. Unele edituri nu ştiu de ce rămîn în urma fenomenului poetic actual şi mai ales a mutaţiilor recente care se petrec în interiorul lui. Acestea pot fi sesizate încă din paginile revistelor literare. Dar am senzaţia că unele edituri ori nu sînt abonate, ca să zic aşa, la revistele prin care îşi face drum, atît cît îşi face, acest spirit nou în poezia noastră contemporană, ori privesc numai spre o anumită schemă poetică.



D.F.: Există la această oră cam vreo patru-cinci edituri care publică în mod constant volume de debut în colecţii constituite. În urmă cu cîţiva ani, ştim că s-a luat iniţiativa organizării acestor concursuri de debut. Fiindcă faci parte din juriile acestor concursuri, cum vezi, Constanţa Buzea, acum, după ce s-a scurs un oarecare timp de la lansarea acelei idei, cum vezi efectele concursului de debut?

C.B.: Din sute de manuscrise, editura preselectează şi înfăţişează juriului nu mai mult de 30—40. Între aceste manuscrise, trecute deja printr-o primă selecţie, se întîmplă să găseşti 15—20 de manuscrise sensibil egale ca valoare, însă n-ai posibilitatea să le tipăreşti pe toate. Editorul trăieşte o adevărată dramă. Dar, ca să-ţi răspund, cred că iniţiativa despre care vorbim a dat rezultate bune şi, în primul rînd, prin faptul că blochează mai eficient grafomania productivă. Publicînd numai 3—5 cărţi de debut, anual, editura va relua în anul imediat următor, la concursul ei următor, manuscrisele de valoare rămase nepublicate. Putem vedea aici şi înţelege esenţa aşteptării tinerilor şi uneori a îmbunătăţirii calităţii poeziei lor.

D.F.: Totuşi, fiindcă vorbim de reviste universitare şi de cenacluri bune, care sînt răspîndite practic în toate marile centre universitare, mă întreb de unde apare, totuşi, o oarecare inechitate în felul cum sînt publicaţi aceşti tineri. Iată, bunăoară, sînt foarte mulţi poeţi buni la Timişoara, care n-au reuşit încă să publice o carte. S-ar părea că este oarecum mai uşor pentru un bucureştean să debuteze. Apoi nici cei de la Cluj sau cei de la Iaşi n-au găsit încă generozitatea editorială care li s-ar cuveni.

M.F.Ş.: Pentru că există şi factori care ţin de viaţa literară şi extraliterară. Se afirmă mai repede acei tineri care au pe „cineva" care îi poate susţine la edituri sau la reviste. Cel care luptă de unul singur, este oarecum dezavantajat. La un moment dat, o anumită grupare sau un anumit grup de poeţi poate acţiona eficient asupra unor pîrghii care duc la publicare, după cum genul de poezie pe care îl practică un asemenea grup se poate impune stilistic, ca o „normă" a momentului. De aici se poate ajunge la o asemănare frapantă, între poeţi, chiar dacă ei nu aparţin aceleiaşi grupări, sau aceluiaşi cenaclu. Există deci, un risc al mimetismului, pe care tinerii poeţi şi-l asumă uneori cu mare uşurinţă.

M.N.R. — Mimetismul de care vorbeşti, la ora de faţă este o dovadă peremptorie că noul spirit liric este foarte puternic, că el are amploarea unui fenomen poetic, nu pe aceea a cazurilor particulare. Cu alte cuvinte, moda este aceea care confirmă existenţa prototipului, aici fenomenul în general este prototipic, nu afirmarea unor modele izolate determină apariţia modei, a curentului.

D.F.: Să nu uităm, M.F. Şandru, că dacă, poeţii din Cenaclul de luni, să zicem, cei de la Echinox sau cei de la Forumul timişorean cam seamănă între ei, asta este şi o consecinţă a faptului că ei comunică între ei mai mult decît au făcut-o generaţiile precedente, au o anumită omogenitate. Apoi, literatura pe care o scriu are o tectonică vie, experienţele încă nu s-au decantat; ai sentimentul că aceşti poeţi elaborează în comun o strategie stilistică ce îi uneşte deocamdată, dar tot din ea se vor ivi diferenţierile. Aş putea spune că s-au şi ivit. Între Stratan, Iaru, Cărtărescu, Coşovei şi Mureşan, Moldovan, Pantea sau Ion Monoran, Lucian Vasiliu, Nichita Danilov există elemente de diferenţiere încă in nuce. Apoi la Bucureşti şi Mariana Marin scrie o poezie diferită de cea a lui Cărtărescu, de exemplu. Chiar dacă la suprafaţă ochiul grăbit detectează o aceeaşi metastilistică. Este bine însă că ei se urmăresc, comunică, se publică unii pe alţii în revistele studenţeşti, au sentimentul coeziunii de generaţie (cît va mai dura el!).

C.B.: Da, ai dreptate, ei s-au omogenizat, cum spui şi de aici se pare că va rezulta dificultatea pe care o vor resimţi foarte curînd, aceea de a se diferenţia. Mai curînd îi văd capabili de a evita cu succes riscurile pe cei mai nou veniţi. Aceştia au învăţat, unii dintre ei, fireşte, din toate experienţele precedente. Cărţile lor sînt realmente nişte evenimente. Ion Mureşan şi Mariana Marin sînt exemplele pe care le dau cu bucurie pentru a ilustra momentul. Dar cei mai mulţi vor merge oare pînă la capăt în bloc sau vor resimţi curînd necesitatea de a-şi afla individualitatea şi unicitatea? E firesc ca numele lor să înceapă a se distanţa unele de altele în timp. E firesc, unele să pălească, altele să se distingă, vor păli numele celor care nu vor face un efort uriaş de a se detaşa.

M.F.Ş.: Sînt de acord cu faptul că pericolul uniformizării va dispare în timp. Emil Hurezeanu şi Ion Mureşan, de pildă, merg încă de pe acum pe o direcţie mai accentuat lirică, mai meditativă şi cu reconsiderarea unui lirism de introspecţie, Matei Vişniec se distinge printr-o poezie de o remarcabilă tensiune filozofică, iar Nichita Danilov are şi el un timbru bine individualizat. Foarte repede vom asista, după părerea mea, la procesul conturării unor direcţii proprii mai nete.

C.B.: Dacă sînt unii care deja se detaşează, atunci ei reuşesc tocmai datorită căldurii, lirismului care altora lipseşte, datorită participării lor afective mai pronunţate. Mulţi nu-şi dau încă seama ce important este — pentru viaţa poeziei însăşi — să pui suflet în poezie, căldură nu numai joc inteligent, scăpărătoare, şocantă gratuitate. Mă întreb cîţi cititori au în biblioteca lor aceste cărţi atît de reci, şi chiar avîndu-le, le mai recitesc din timp în timp, cu un interes egal celui de la primul contact?

D.F.: Cred că au cititori, îi au în primul rînd pe cititorii tineri şi, de ce să nu recunoaştem, pe cei care urmăresc evoluţia ideilor în cîmpul literar. Este limpede că ei au trezit curiozitatea şi cu toţii avem sentimentul că asistăm la o experienţă în plină evoluţie. M.N. Rusu, ai grupat mai multe cronici în **Amfiteatru,** numindu-le „Tonegariada"; ai putea să ne spui de ce aşezi această generaţie în descendenţa lui Tonegaru?

M.N. R: Eu pot fi de acord că supratitlul „Tonegariada" este discutabil. Dar indiscutabil rămîne faptul că asistăm la un fenomen poetic atît de adînc şi atît de incitant încît nu putem să-l considerăm

Dimensiunile unui fenomen literar — poezia tînără

fals chiar dacă încercăm să-l caracterizăm prin definiții așa-zis false. Eu încerc să privesc acest fenomen dintr-o perspectivă globală. E clar că, dincolo de poezie, asistăm la un spirit literar nou, la o avangardă spirituală care aparține nu numai poeziei ci și literaturii noastre în general. Sigur că aici putem avea în vedere și proza patronată atîția ani de zile de spiritul lui Preda, și critica, unde lucrurile par a sta oarecum diferit, dar și aici există un transfer de metodologii novatoare, însă noul concept de poezie s-a impus, vis-à-vis de clasicizarea, aș spune prematură, a unui tip de poezie care nu mai vrea să lasă din tipare uzate de prea multă repetare ci, mai ales, să le conserve. Cazul poeziei de față este atît de fascinant încît pe mine m-a trimis la cîteva teme de meditație: există o economie a scrisului care la un moment dat intră într-un fel de criză, așa cum, de pildă, există și o criză economică. Există un moment de insurgență în interiorul limbajului (liric) care poate fi confundat de unii cu literatura de insurgență și insurgențională. Asemenea momente de criză au mai existat în literatura noastră. Sînt cunoscute, de exemplu, momentul suprarealist care se revolta împotriva ordinii burgheze a cuvintelor și apoi momentul cuprins în arcul de timp 40—47, moment de insurgență poetică îndreptat împotriva formelor poetice oficializate, reprezentate de Barbu, Blaga, Bacovia și de poezia patriotardă a momentului. Acest moment de insurgență, foarte interesant, și insuficient cercetat de istoria literară, l-a ilustrat cel mai bine Tonegaru. Autorul **Plantațiilor** avea o vădită aversiune față de dogmele literare în general și a dogmatizării lirice în special. Tonegaru reprezenta un cerc literar bucureștean care mai cuprindea pe Stelaru, Mihail Crama, Mircea Popovici ș.a. În paralel au încercat și ardelenii un soi de insurgență prin **Cercul literar de la Sibiu,** dar care, după părerea mea, a fost o insurgență unilaterală, mărginindu-se să revitalizeze balada spre a dovedi că și în poezia românească filonul epic este tot atît de puternic precum în poezia germană. Să nu uităm anii în care a apărut Manifestul și faptul că promotorii lui erau de formație culturală germană. Tonegaru este, deci, mai mult un simbol, un cap de afiș al acelui tip de poezie antidogmatică, asemănător aceluia susținut, cu mijloace sensibil diferite, și de Cercul de la Albatros, în frunte cu Geo Dumitrescu. Ceva similar se petrece și cu tinerii poeți de astăzi. Aș spune că nici acești poeți nu au nevoie de o critică de susținere, cum n-au avut nici cei din jurul lui Tonegaru. Ei s-au impus prin ei înșiși. Sînt fructe coapte din naștere, trebuie doar culese din pom. Greșeala unor critici față de ei a constat în aceea că n-au văzut la timp, dincolo de cazurile lor particulare, ivirea și manifestarea, atît cît s-a putut manifesta la început, a unui nou fenomen (ori val) poetic, a unui spirit nou în poezie. Acest spirit nou se autoeditează, ca să spun așa, se propagă foarte solidar și foarte puternic . Ori este solidar și puternic pentru că e vorba de un suflu înnoitor, iconoclast, impenitent, inclement etc., nu de cazuri particulare și întîmplătoare. Cu alte cuvinte, nu e vorba (încă) de personalități poetice, ci de un fenomen poetic cu personalitate sau, dacă vreți, de personalitatea unui fenomen poetic care se manifestă prin cazuri particulare. Acest spirit liric nou nu are o critică nouă, pe măsura ei, care să descindă din aceeași matrice (ori generație) cu el; unui Vișniec, de pildă, nu-i corespunde un critic Vișniec. El este propriul său critic. În schimb, tinerii critici sînt aserviți criticilor consacrați, ceea ce nu se întîmplă cu tinerii poeți. Ei refuză aservirea, vasalitatea față de unele modele contemporane. Sigur, similitudinile acestea pot părea puțin exterioare, dar mie mi se pare că apropierea de Tonegaru este permisă atîta timp cît acceptăm existența și coexistența peste spațiu și timp a tipologiilor literare, respectiv a tipului de poezie nonconformistă care trebuie să conviețuiască cu aceea conformistă (sieși) într-o democrație lirică favorabilă progresului, cît timp știm cum se nasc, prin reacție, contaminare ori replică, stadiile de evoluție ale spiritului creator. După cîte știu, și Tonegaru aduna textele de la ceilalți confrați de boemă (și sistemă) și le prezenta celui mai modern critic de poezie modernă, de pe atunci, lui Vladimir Streinu, deși frecventau cenaclul obosit al lui Lovinescu și chiar îl proslăveau. Astfel Tonegaru și-a impus cercul său de comilitoni, dar, de fapt, el a validat și omologat, posibilitatea apariției și existenței în literatura română a poeziei anticlasiciste și antidogmatice. Tinerii care au venit la noi, la revistă, și la Cenaclul „A" aveau aerul că vin nu să se lanseze, ci să ne testeze, mai mult pe noi decît pe ei, așa cum rînd pe rînd, au testat și alte cenacluri din București ori din țară, așteptînd și pîndind reacția noastră, doar doar de va fi negativă, ceea ce i-ar fi bucurat și confirmat, bosumflîndu-se cînd s-au văzut confirmați și publicați. Tinerii aceștia consonează cu spiritul nostru tînăr, erau conștienți încă „din pornire" că trebuie să scuture niște haine prea strîmte și desuete de pe ei și de pe alții. Și trebuie să recunoaștem că au reușit. Poate chiar și cu ajutorul cenaclului și revistei noastre, de fapt, ale lor, că ne-am arătat deschiși noului concept poetic care bulculează pe unul vechi ori învechit. Generația de astăzi își asumă tot ceea ce este interesant în poezia predecesorilor, ea nu are de **refăcut** niște etape, precum avusese generația '60, își asumă îndeosebi de la nivelul cotelor valorice stabilite de Nichita Stănescu și Marin Sorescu, dar se dezice în subsidiar de această poezie, prematur clasicizată, ca să folosesc un eufemism, în special de poezia practicată de un Ion Gheorghe sau Ioan Alexandru, ca să nu mai vorbesc de aceea a lui Adrian Păunescu. Iată numai cîteva din motivele pentru care numeam „tonegariadă" epopeea scrisă de ei în colectiv, și de fiecare în parte, după puteri.

D.F.: Eu aș sublinia faptul că acești tineri sînt mai puțin inhibați, în special stilistic decît poeții, să zicem, de acum zece ani. Există la ei o poftă grozavă de a-și asuma cele mai diverse stiluri dar și o tendință de a le parodia ușor. Cu cîțiva ani în urmă acest gen de discursivitate era blocat chiar din pornire. Se punea mai mult preț pe expresivitatea concentrată. Mi se pare evident că există în poezia lor un bric-à-brac care nu ne permite să-i situăm clar nici în continuitatea generației precedente; ca să nu mai spun că și mai improbabilă pare descendența lor din poeții interbelici. Cred că trebuie să ținem seama și de vîrsta tînără la care se află, vîrstă predispusă mai degrabă la acumulări decît la esențializare. Probabil că vor fi în curînd ei înșiși nemulțumiți constatînd că au folosit totul cu prea puțin discernămînt și nu s-au preocupat să selecteze mai mult. Revin și afirm că o eventuală generație Tonegaru nu a avut șansa să producă emuli nici imediat în epocă și cu atît mai puțin la un interval atît de mare de timp, adică în anii '80. În literatură nu se prea pot înnoda peste timp niște experiențe, mai precis nu se pot repeta. Moderniștii spanioli din prima jumătate a veacului se revendicau oarecum emblematic din Gongora, însă nu erau cîtuși de puțin gongorici. Totuși lumea este puțin cam mirată depistînd în poezia tînără de azi ecouri și procedee amintind evident experiențe trecute. Aici trebuie să facem distincția: oare acești poeți valorifică direcții estetice de odinioară sau pur și simplu temperamentul lor juvenil cît și o



oarecare nepăsare îi îndeamnă să folosească tot felul de experiențe literare.

M.N.R.: Pornind de la comparația făcută de Constanța Buzea între felul cum a debutat ea și cum debutează generația nouă de poeți, afirm că modul cum debuta generația lui Nichita Stănescu sau a lui Labiș era unul marcat filogenetic, aservit contextului. Cu trecerea timpului, ei și-au „negat" volumul de debut. Iată că generația aceasta nu debutează cu o poezie aservită contextului, ci cu una diferită de poezia tutelară a contextului, deși încearcă, acum remarca și Dinu Flămând o anumită sinteză dezinvoltă. Ontogeneza ei este revulsivă. La ora de față poezia noastră este invadată de clișee. Or această generație tînără manifestă în mod clar aversiune față de clișee, față de stadiul manierist la care au ajuns mulți din poeții generațiilor anterioare. S-a declanșat o reacție benefică în interiorul limbajului liric.

D.F.: De acord cu tine, numai că în această reacție se poate depista procesul de transplantare a unei suite întregi de clișee, cum le numeai. Evident că și acest tip de poezie va intra cîndva într-o fază manieristă, numai că deocamdată poezia tinerilor este proaspătă și incitantă, ceea ce contează în momentul de față.

M.N.R.: Repet. Eu nu văd **poeți** interesanți, cît un **fenomen** interesant, nu individualități, ci un fenomen cu personalitate poetică, ceea ce reprezintă unul din modurile de manifestare ale progresului în literatură, cel care condiționează.

C.B.: Din diversitatea de clișee, se poate înțelege că va urma o sete de poezie sau o sațietate ?

M.N.R.: Din perspectiva sociologiei literaturii trebuie să remarcăm faptul că există deja o masă de cititori pregătită să recepteze noutatea în poezie. Nu-mi vei putea demonstra că Păunescu, de exemplu, răspunde mai prompt și mai nuanțat setei de noutate pe care cititorul de azi o manifestă pretutindeni. Cred că tinerii poeți sînt mult mai receptivi și mai „cotați" (poate chiar dotați) decît ne imaginăm noi. Cititorul s-a săturat de duplicate; el știe să distingă ușor ceea ce este original de ceea ce este imitație, pagina întîi de ziar, axiologic vorbind, de poezia pentru sau de pagina întîi.

D.F.: Ar fi bine să nu uităm, dacă tot facem schițe de sociologie literară, cît de aproximative, să nu uităm că există și o importantă sumă (nu-i mai zic generație !) de poeți asupra cărora a acționat din interior, pe tăcute, un proces lent de transformare și de maturizare, poeți întru totul remarcabili, autorii unor valoroase cărți tipărite în ultimii ani. Se tot vorbește de această „revoluție", al cărei patent l-ar deține doar cei mai tineri, dar prea puțini, cu excepția unor cronicari literari, iau în seamă ce s-a întîmplat cu acei poeți, debutanții de odinioară, care au trecut spre a patra sau a cincea carte a lor. Mi se pare că tinerii de azi vin și în continuitatea unui Mazilescu, în continuitatea Angelei Marinescu, a Norei Iuga, Grette Tartler ș.a. Capul de afiș îl țin azi două categorii de poeți foarte apropiați ca vîrstă. Este foarte interesantă și Daniela Crăsnaru, este atît de imprevizibil și de fecund Mircea Dinescu, atîtea surprize au oferit Ion Mircea, Adrian Popescu, Mihai Ursachi, cu totul altul este de cîțiva ani Petre Stoica. Să nu cădem în greșeala de a crede că noutatea a fost parașutată en gros prin volumele de debut. Poate există un climat al noului de care cei mai tineri poeți au profitat temeinic. Nu toți poeții sînt naturi explozive. Nu numai cei ce explodează au privilegiul noutății ci și, mai cu seamă, cei care își asumă evoluția.

M.N.R. Sînt de acord cu tine că există structuri psihice și intelectuale diferite și diverse, după cum subscriu și la relevarea fenomenului care a impus în biografia multor poeți transformări substanțiale. Doresc să subliniez numai că cel ce a făcut posibile toate aceste acumulări și care face trecerea între mai multe tipuri stilistice a fost Marin Sorescu. Spun a fost pentru că ciclul lui istoric și rolul său poetic s-au încheiat. El are acum altă menire, funcționează la altă scară decît a funcționat pînă acum. Sorescu, spre deosebire de poeții de azi, a suplinit cu personalitatea sa, cu 15 ani în urmă, ceea ce suplinește în poezia momentului actual personalitatea fenomenului liric de astăzi. Or, acest lucru nu este recunoscut decît parțial. Eu însă sînt convins că tinerii poeți de azi sînt cei care admirau pe Sorescu încă de pe băncile liceului. Firește, și pe Nichita Stănescu. El, Marin Sorescu, face legătura directă între generația lui Tonegaru, Geo Dumitrescu, Stelaru și această generație tînără (cum s-o numim altfel pentru a evita acel rebarbativ „generația în blugi" ?) care ne înconjoară ?

C.B.: Am avut eu impresia la un moment dat că ai vorbit M.N. Rusu, despre succesul la public pe care îl au sau l-ar avea aceste cărți „reci", sclipitoare poate prin inteligență dar nu și prin sentiment ? Eu zic că respectivele cărți au succes nu numai printre confrați. Poeți din generația mea de pildă se străduiesc azi să realizeze o radicală schimbare la față. Eu însămi mă străduiesc de vreo trei cărți încoace să prind acest „tren" care, s-a afirmat pe bună dreptate, nu este numai al lor și care mie îmi place. Recunosc însă frigul riscant al acestei poezii, simt eu însămi un frig, un ger chiar, care mi se impune din exterior. S-a spus mai devreme că există un context social care ne îndeamnă pe toți să schimbăm ceva din calmul de odinioară al poeziei. Nu numai tinerii, deși ei înclină gălăgios să absolutizeze meritul lor, au provocat noutatea, ci cu toții am fost provocați de noutate, de transformările produse în viața cotidiană. E drept însă că cei tineri au primit noutatea, sensul transformării cu mai puține inhibiții, cu mai multă dezinvoltură.

M.N.R.: Nu pot fi de acord întru totul cu tine...

C.B.: De ce nu ? Uite, de exemplu, de ce nu am fost eu influențată de Gelu Naum sau de Tonegaru în urmă cu douăzeci de ani cînd le-am citit poezia ? Nu rezona în epocă, era oare fanată acea poezie, cu tot bombardamentul de noutate pe care-l aduce cu sine ? Iată că un anumit tip de poezie te poate influența, da, însă numai cînd ea însăși este direct influențată de realitate, de o realitate ce te obsedează, care începe să te locuiască, să te încerce și chiar să reușească a te elimina din cursă.

M.N.R.: Atunci cum îți explici tu că tipul de poezie promovat de Adrian Păunescu, Ion Gheorghe sau Ioan Alexandru nu simte necesitatea de a se modifica ?

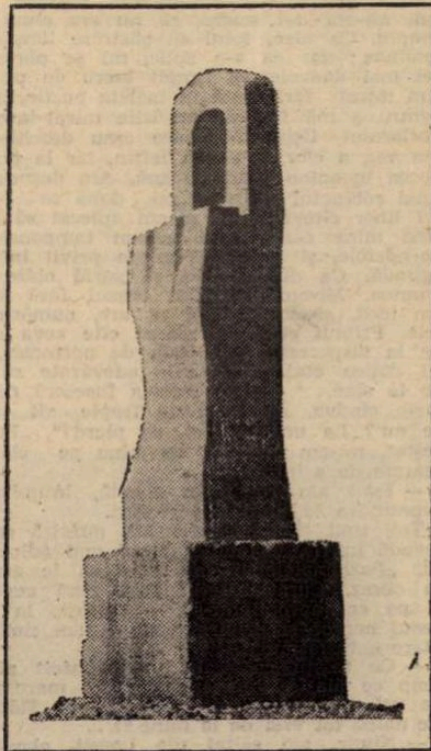
C.B.: Poate din încăpățînarea lor, poate și din faptul că ei disprețuiesc schimbările. N-aș risca să spun că nu au disponibilități ci că pur și simplu ignoră fenomenul, nu-i interesează.

M.F.Ș.: A fost pe vremuri foarte circulată ideea că un poet trebuie să se schimbe radical de la o carte la alta și mulți au făcut-o, ajungînd să nu mai știe, după un timp, cine sînt cu adevărat ei înșiși. Între timp „teza" s-a mai nuanțat. E absurd să-i ceri unui poet care are un univers constituit, al lui, un stil și, în fond, niște crezuri estetice de care se simte intim legat, să facă mereu experiențe stilistice, să se adapteze la toate noile mode succesive. Dacă au apărut acum acești tineri nu înseamnă că toată poezia ce se scrie trebuie să semene cu a lor, așa cum nici a lor nu va semăna cu poezia ce se va scrie peste alți cincisprezece ani. Sigur că ei sînt intoleranți, cum sînt toți tinerii...

C.B.: ...dar și intoleranța lor este combătută de o similară intoleranță, manifestată de unii poeți consacrați. Fără să-i fi citit măcar, mulți îi acuză de toate relele, din auzite.

D.F.: În presa literară nu s-a manifestat intoleranță la apariția cărților lor, dimpotrivă. Și asta s-a produs cu atît mai mult cu cît poeții în cauză au afișat în mod vădit disprețul față de vechiul mit al „așteptării", al evoluției interioare pregătite pe îndelete. Acești tineri debordează, ei vor să exprime cît mai mult, nu să sugereze, să numească, să folosească toate cuvintele dicționarului. S-a vorbit aici de răceala poeziei lor. Eu aș numi abandonarea lirismului, ceea ce poate fi mai grav, excesul de parodie și de bufonadă. Este însă o schimbare de optică față de concepția oarecum puristă ce domina cu zece, doisprezece ani în urmă cînd se relua experiența clasicilor interbelici care au influențat efectiv poezia noastră (Blaga, Barbu, Bacovia) cu mult mai mult decît ar fi făcut-o un Tonegaru sau suprarealismul nostru. Redescoperirea marilor noștri poeți impunea atunci exigențe decurgînd din respectul evident pentru puritatea ideii, a desenului de idei, din preponderența sugestiei asupra expozeului prozastic (fie el și jucat, șarjat) din admirația pentru simbolistica ocultă și ocultată, conținută într-un poem. Acum eu văd prea multă teză (estetică evident), văd în această poezie desenul egiptean care ignoră perspectiva și adîncimea sau le ridiculizează. Iată un paradox : opulența lexicală se mulțumește cu o evidentă sărăcie a tropilor. Poezia aceasta va fi mai interesantă, deci și mai profundă, atunci cînd va cîștiga ceva mai mult mister. E drept însă că această poezie a făcut posibile în text multe din lucrurile pe care poeții, poate din prea respectuoasă sfială, și le interziceau înainte. Poeții tineri parcă se tem că nu au timp destul să spună tot ceea ce ar vrea să spună, de aici și tendința să spună totul deodată. Recunosc însă că acești tineri, pe care-i citesc și-i apreciez, au deblocat niște inhibiții.

M.F.S.: Să recunoaștem că puțini poeți din promoțiile anterioare își asumă cu atîta frenezie realul, universul stresant și mecanomorf care ne înconjoară. Predilecția pentru acest univers poate da în ansamblu senzația unui anumit gigantism, a unui topos ce deranjează dar mie îmi place energia, forța fie ea și mai rece, a acestui tip de poezie.



D.F.: Cred că s-au spus destul de multe lucruri adevărate în legătură cu fenomenul poetic în cauză, fenomen pe care, mai e nevoie oare să precizăm ? noi îl salutăm, și nu o facem numai de acum. Regret că nu am ținut această discuție ceva mai devreme, adică imediat după apariția primelor cărți, atunci cînd li s-au și pus primele etichete acestor poeți. Cunoscînd însă și numele celor care vor veni în curînd, al celor aflați acum în preajma debutului editorial, noi vedem fenomenul ca fiind încă în devenire. Adică se vor ivi și alte nume, dar vor apare și cărțile ulterioare debutului. Promoția aceasta va începe să aibă propriile ei repere și, de fapt, istoricitate.



Ultimul an

– fragment –

AM DORMIT pînă spre seară — ca omul fără griji —, iar cînd am deschis ochii, m-am pomenit în braţele scumpilor mei prieteni, mai joviali ca oricînd. Şi mai ales morţi de nerăbdare să desfac odată „desagii ăia", pe care — ardelean prevăzător — îi pusesem dimineaţa sub cheie. Am făcut mai întîi un duş rece, inviorător, apoi am pus la bătaie horinca transilvană, asociată cu slană afumată, plus trei-patru cepe cît pumnul, şi pîinea din cuptorul maică-mii, lată de-o palmă-jumate. Între o duşcă şi alta, le-am povestit cum fusese pe-acasă — în principal, cheful şi discuţia cu bunicul —; rezistînd eroic tentaţiei de-a le împărtăşi marea mea hotărîre în care se cristalizaseră, în sfîrşit, toate îndoielile şi speranţele celor cîteva zile. La simpla ei amintire, mă zguduia un fior cald, vecin cu leşinul, de-mi venea să mă contopesc cu întreaga lume, cu toţi oamenii ; chiar dacă renunţam la mine-însumi... Nici noaptea, tîrziu, după ce tot zgomotul revederii se stinsese, n-am putut dormi un timp; contemplînd fericit tavanul familiar, luminat de neonul de-afară...

A doua zi dimineaţa, am fost cel dintîi în picioare ; la ora opt şi ceva, luîndu-mi zorit cursul, în dublu exemplar — datoria faţă de Dan —, ca orice student sîrguincios. În pauza mare — urma un seminar — mi-am strîns grăbit hîrtiile, ieşind printre primii din amfiteatru. Coborîsem fără a pierde nici o secundă la bufet, apoi ocolisem cu pasul hotărît aripa din faţă, cotind pe sub pasajul aerian, spre centrul de calcul. Însă în hol, singur printre prăfuitele grafice cu dezvoltarea tehnicii de calcul, mi-am dat seama că nu era chiar atît de simplu. Ca idee, totul se păstrase limpede, clar, luminos ; dar ca s-o aplic, mi se părea, acum, cel mai anevoios şi tîmpit lucru de pe pămînt. Am intrat fără ţintă în toaleta pustie, mai mult pentru a mă feri de privirile mirat-insolente ale portarului. Uşile interioare erau deschise, mirosea vag a clor, a săpun ieftin, iar la pisoar clipocea monoton jetul de apă. Am deşurubat maşinal robinetul chiuvetei, şi după ce l-am lăsat liber cîteva clipe, m-am aplecat să beau, făcînd mîna căuş. Apoi mi-am tamponat buzele, pe-ndetele, şi la sfîrşit m-am privit în ochi, în oglindă. Ca după aceea să surîd oblic, plecînd fruntea. Mi-am consultat ceasul fără să-l văd, am ieşit, şi-am început să urc, numărînd treptele. Primul etaj. Îmi făcui cîte ceva de lucru pe la dispecerat, prin sala de perforare, aiurea. Al doilea etaj. „Lucrurile adevărate se rezolvă de la sine...". Parcă acestea fuseseră concepţiile mele cîndva. Alt rînd de trepte, alt etaj. „De ce nu ? La urma-urmei, ce pierd?", „Poate lipseşte", mi-am mai zis, cu mîna pe clanţa uşii, înainte de a intra...

— Ica ! am rostit în şoaptă, intimidat, descoperind-o la unul din birouri.

Toţi tipii şi tipele din jur, pufniră ca la comandă în rîs, vîrîndu-şi nasul mai adînc în hîrtii. „Puşlamalelor !" îmi veni să le arunc una în obraz. Curat băieţi ! Însă cînd am văzut-o şi pe ea, apropiindu-se — stacojie la faţă, cu pasul nervos şi privire dură —, am simţit că-mi piere entuziasmul.

— Ce te ţii ca scaiul? a răbufnit afară, în timp ce ăia se hliuzeau în gura mare dincolo de uşă. Nu puteai da un telefon ? Măcar tu... Ce naiba tot vrei de la mine ?!...

— Nimic, am săltat din umeri, obosit. Am sosit ieri dimineaţă... Voiam... Urmarea o înghiţisem în guşă pironind privirea asupra pantofilor ei cu talpa şi tocul înalt, din care se înălţau picioarele-i subţiri, dar frumoase. Şi parcă abia-mi stăpîneam pornirea de-a rîde, şi-a-mi trage eventual două palme, ca să văd ce efect au... N-am mai avut nici curajul s-o apropii de mine, s-o sărut, însă i-am luat mîna.

— Du-te naibii ! s-a smucit furioasă, aruncînd o ocheadă spre unul ce traversa holul. Drept cine mă iei ?!...

O linişte adîncă mă însoţeşte, în timp ce cobor primele trepte, apoi aud zgomotul unei uşi trîntite. Oricum, nimic nu mai are importanţă... Şi cobor scările, cu paşii egali ; nici grabă, nici ezitare. În hol, îmi iau legitimaţia, răspund la salutul portarului şi ies. Întîi o cîrmesc la stînga, spre aripa amfiteatrelor. Nu mai aveam cursuri, ezit, şi o iau la dreapta, spre aripa sălilor de seminar. Aici, în holul imens, nu văd pe nimeni — presupunînd, vag, că ora începuse cine ştie cînd —, şi după ce arunc o privire pe ceas, din reflex, cobor la subsol. Cer cafea, mă aşez pe un taburet, aprind o ţigară, şi nu mai fac nimic... Aud zgomote de paşi, de voci, şi în scurt timp locul devine neîncăpător. O palmă îmi atinge umărul, iar un glas mă întreabă : „Chiuleşti ?". Nu dau nici un răspuns, strivesc ţigara pe marginea farfurioarei, ieşind afară. Ajung în Piaţa Romană ; ronduri de flori, maşini, dar mai ales oameni — sute de chipuri... Coloanele... o iau pe bulevardul Magheru... „Vrei să fii soţia mea?"... Şi merg înainte : teatrul Nottara, cinematografele Patria, Scala, sălile Dalles, hotelul Intercontinental... Iată şi Pasajul Universităţii. Scările rulante urcă şi coboară... Cobor în Pasaj. Şi intru fără să şovăi în bar. Mă urc pe unul din taburetele rotative, înalte, aprind o ţigară şi aştept, cu coatele proptite în potcoava tejghelei. Înalţ arătătorul la întîmplare, iar blonda de dincolo zîmbeşte profesional, turnîndu-mi o băutură incoloră, cu miros înţepător. Pun mîna pe pahar, şi-l răstorn pe gît, apoi îl împing spre ea, ridicînd iarăşi arătătorul, grav. Ochii fetei se fac şi mai imenşi, zîmbetul îi dispare, dar se execută, ca o păpuşă automată. După un mic răgaz, al doilea pahar are soarta primului, şi arătătorul se ridică din nou... În timp ce dau să golesc alt pahar — al cîtelea ?! —, simt alături o prezenţă cam lipicioasă. „Mă scuzaţi, face individul cu o mutră interlopă, nu vreau să vă jignesc, dar aţi consumat... Poate nu aveţi... ştiţi cum...". Cîteva clipe îl măsor încruntat apoi văd o plăcuţă pe bluza insului — „şef unitate" —, şi înţeleg. Duc mîna la buzunar, scot portofelul şi-l desfac, oprindu-i cu un gest scuzele...

— Cîte ? o întreb pe cînd îmi toarnă din nou, filmîndu-i mişcările cu încetinitorul.

— Al cincilea, surîde ea neprofesional. O să vă facă rău... Mă sforţez să zîmbesc, fără să-mi pot descleşta fălcile, apoi mă întorc pe jumătate, cît să înghit un nod, şi să arunc o privire inutilă prin bar. „Vrei să fii soţia mea ?". Şi dacă ar fi vrut ? Dacă ar fi spus, pur şi simplu : „Da" ?!...

— Cîţi ani ai ? o întreb, simţind că ceva se înfige în mine, tot mai adînc, sufocîndu-mă.

— Destui ! se strîmbă ea.

— Şi uneori eşti liberă, nu ?

— Depinde...

Surîd la nevinovata replică, uşor amuzat, chiar dacă acel ceva mă înţeapă, surd, nu mai ştiu nimic.

— Probabil ai şi un telefon, punctez iarăşi, de dragul conversaţiei.

PRIVIRILE EI — şi le văd tot mai verzi, tot mai ironice —, mă privesc acum fără ocolişuri, apoi coboară, spre nota de plată, în subsolul căreia sînt încercuite şase cifre şi-un nume.

— E-n regulă ! spun, depunînd o bancnotă în locul ei.

Strecor petecul de hîrtie în buzunar, îmi iau diplomatul, ţigările, duc arătătorul la o pălărie imaginară şi ies... „La-la-la...", fredonez în timp ce mişcătoarele scări mă poartă spre lumină... Şi iată-mă afară. Ce largi mai sînt bulevardele, şi ce pline de soare ! Ce veseli sînt oamenii ; şi ce mulţi ! O euforie bruscă simt că-mi dă aripi, de-aş vrea să cînt, şi să valsez printre ei...

...Cînd m-am trezit, aruncînd privirea pe ceasul care indica o oră imposibilă — stătuse —, prima mea grijă a fost să scutur cu băgare de seamă capul, pentru a inventaria avariile. Rămăsei satisfăcut constatînd că în afara unui junghi nu prea ascuţit în ceafă, şi-a unei uşoare ameţeli, totul părea în ordine. M-am ridicat din pat fără s-o mai lungesc, întinzîndu-mă îndelung, şi căscînd cît mă ţineau fălcile. Abia după aceea am inventariat şi camera. Băieţii plecaseră la facultate, dar pe una din mese trona un pachet unsuros, alături de-o bucată de imprimantă, pe care Dan aşternuse în fugă cîteva rînduri. „Bătrîne, — citii, înclinînd capul pe umeri —, noi mergem la curs, nu te mai trezim. O să-l iau eu la dublu. Aseară am adus ceva de la cantină. Vezi că ţi-am pus şi cartela în dulap. Poftă bună !" Peste maximum cinci minute, nu mai rămăsese pe masă decît hîrtia unsuroasă, pe care am mototolit-o în pumn, azvîrlind-o cu duşmănie la coş. Apoi am cotrobăit la fel de întunecat prin dulap, dînd pe gît drojdia de pe fundul bidonului, după care m-am răsturnat pe pat, cu spinarea în perete, şi-am aprins o ţigară. Singurul lucru ce mă deranja, era priveliştea oferită de splendidul meu costum bleumarin, cu cămaşă şi cravată asortate, atîrnînd jalnic pe spătarul unui scaun, în măsura în care nu ajunsese în întregime pe jos. Apoi, am retrăit cu fălcile strînse orele de calvar, ale întoarcerii... Slalomul nesfîrşit, printre pietonii cu feţele tot mai înceţoşate, tot mai hazlii. Scurtele popasuri, cu spatele proptit solid în vreun stîlp sau un zid, cînd picoteam cu ochii deschişi cîteva secunde. Pe urmă drumul de vis, cu 34, din care mă trezise un ITB-ist cu dantura mizerabilă, tocmai la capăt. Iar după aceea, nesfîrşita odisee prin labirintul străduţelor de cartier, împins în direcţii opuse de mirajul nesperat al căminului, şi-al unui loc dosnic, unde să fac un ritual necesar... La naiba ! Am strîns la fel de duşmănos şi costumul, aruncîndu-l cu toate accesoriile pe un umeraş. Buzunărindu-l, înainte de-a-l pune în dulap, dădui peste nota de plată, cu cele şase cifre şi-un nume, scris cu majuscule MINA. „Putoarea !" am rînjit dur, într-o parte. Însă în loc s-o expediez la coş, cum eram gata să fac în primul moment, am strecurat fiţuica sub învelitoarea legitimaţiei. Apoi mi-am luat sculele de baie şi bărbierit, îndreptîndu-mă agale spre grupul sanitar. Ştiam şi ce va urma... Dar, primul lucru pe care l-am făcut, coborînd, a fost s-o sun pe blonda de la barul Pasaj, fixind fără prea multe introduceri ora şi locul. După masă — prinsesem, pînă la urmă, un seminar şi jumătate —, i-am evitat pe băieţi, întîrziind dinadins la cantină, apoi, m-am înfundat în biblioteca Sadoveanu, să mai răsfoiesc nişte cursuri. Iar seara, m-am prezentat la ceasul Universităţii, la fără cinci. Însă a trebuit să aştept mai mult de douăzeci de minute, pînă s-o văd urcînd scările. Dacă n-aş fi fost aproape singur pe-acolo, cu greu o mai recunoşteam în blugii ei uzaţi, gata să plesnească pe şolduri, cu pantofi fără toc şi bustul strîns într-o bluză moale, descheiată la ultimii nasturi de sus, şi faţa nemachiată". „Eram la bar, abia am reuşit s-o şterg", s-a scuzat, primind fără fasoane sărutul meu. Apoi m-a luat de talie, şi-a stabilit unde petrecem seara : „Mă duci la Universitas ?" Pe drum, i-am zis că-mi poate spune Ovid, i-am făcut mai multe declaraţii de dragoste, şi-n timp ce urcam spre mansarda cu sala de dans, am sărutat-o la fiecare cot al scărilor, fără să-mi pese de nimeni. Sus, ne-am făcut mai întîi comozi pe unul din butucii cu rol de fotolii, bînd cîte-o sticlă de pepsi, apoi am dansat neîntrerupt pînă la prima pauză. „Îţi place ?" am întrebat-o. „Nu prea", a împins ea din bărbie, vizibil dezamăgită. „Atunci să spălăm putina !" propusei pe loc. I-am luat din nou talia, şi-am purtat-o cu tălpile mai tot timpul în aer pînă jos, rîzînd şi palpîndu-ne tot drumul „Unde să mergem ?" La Clubul Universităţii sau la „Grigore Preoteasa" era, acum, prea aglomerat ; mai ales că n-aveam şi pentru ea o legitimaţie studenţească. La „303", prea departe. La noi, la „Nicolae Iorga", prea anost... „Să mergem la mine, a propus Mina cu nonşalanţă. Stau aproape, şi am muzică bună". „Haidem !" am acceptat eu la fel de lejer ; şi după cinci staţii de troleu ajungem. Acolo, am sărutat mîna unei femei curios de tinere, măgulind-o cu cîteva complimente alese, pe urmă amfitrioana m-a condus în camera ei, şi după ce-a schimbat blugii cu o fustă mini, a dat drumul magnetofonului, aşezîndu-se în faţa mea picior peste picior. „Mama" ne-a adus cîte-o cafea excelentă, şi-un coniac mic, am fumat o ţigară, mîngîindu-ne din priviri, apoi ne-am ridicat fără nici o invitaţie, şi-am dansat îndelung, strînşi unul într-altul, la lumina discretă a veiozei ; iar la sfîrşit, am întîlnit-o fără dificultăţi pe canapea, dînd sonorul mai tare... „Cînd mă mai suni ?" m-a întrebat în hol, înainte de a-mi da drumul. „Curînd !", am murmurat, numai pe jumătate convins, dar cu aceeaşi nonşalanţă, ducînd arătătorul la pălăria imaginară. Însă în pofida rapidităţii suspecte cu care se petrecuse, noua întorsătură de lucruri apărută în viaţa mea nu-mi displăcu. Am continuat s-o sun aproape în fiecare zi pe „Mina din Pasaj" — cum zicea că-i spun amicii —, fără să-mi pese de numeroasele cursuri şi seminarii restante, sau îngrijorătoarea diminuare a bugetului. La mai puţin de-o săptămînă de la prima noastră întîlnire, o însoţeam la unul din faimoasele „ceaiuri", despre care auzisem circulînd tot felul de legende. Realitatea, însă, mă dezamăgi. Nu atît cu lipsa celebrei „camere de alături", prin care se perindau cu rîndul perechile, să se reculeagă pe vreo canapea ; sau cu violenţa muzicii de dans — ultimul răcnet al modei în materie. La început, e-adevărat, mi se păru extrem de monden şi original, dar după ce m-am învîrtit cam fără rost un timp — blonda mea îmi dăduse a înţelege că nu era cazul sa mă ţin toată seara de fusta ei —, mă lămurisem că cel puţin trei sferturi din discuţii şi glume gravitau exclusiv în jurul problemelor sexuale ; restul, nefiind decît o colecţie de inepţii şi nonsensuri, chiar dacă rîdeau ori se încruntau, toţi, plini de conştiinciozitate... „La urma-urmei, ce discută oamenii la petreceri ?" m-am întrebat, părîndu-mi-se că-i judecam prea aspru pe noii mei prieteni. Dacă m-ar fi lăsat pe mine să dau tonul conversaţiei, ce-aş fi propus ? Pînă la cincisprezece ani, cînd plecasem din sat, n-avusesem timp să acumulez experienţă în materie de distracţii. Mai tîrziu — în cei patru ani de liceu —, fusesem la cîteva întruniri de sîmbătă seara ; puţină muzică la modă — Beatles-ii, Elvis Prestley, Gianni Morandi —, puţin dans, puţin flirt cuminte, şi serialul lui Simon Templer. Cam atît ! Iar de cînd începusem facultatea, mai adăugasem la acest soi de distracţii serile de la cluburi, excursiile şi taberele studenţeşti... Nu mai aveam termene de comparaţie ? Poate petrecerile celor din sat, la care asistam în copilărie... Şi m-am consolat, pînă la urmă, cu cîteva numere de telefon ale unor tipe cu coapse grozave, care aveau acasă muzică bună de ascultat... Iar după aceea, n-am mai dat nici un semn de viaţă pe la Mina din Pasaj. Invocam un motiv pe cît de serios, pe atît de adevărat — lipsa banilor de buzunar, pe care-i tocasem cu ea —; însă în realitate mă simţeam deprimant de golit sufleteşte. Parcă nici o treabă din lume nu merita osteneala s-o fac. Pînă şi băieţii — cu tot ce era legat de ei —, mi se părură acum ciudat de străini, de ceea ce ajunsesem să fiu eu de la un timp. Şi încercam să mă asociez ideii că la necazuri, la greu, omul rămîne invariabil singur ; ceilalţi părăsindu-l tocmai atunci, în chip inexplicabil. Însă de ele mai multe ori acceptam, dimpotrivă, că în astfel de momente individul e cel care se rupe de colectivitate — ca efect al propriei lui personalităţi, al propriului său fel de-a fi şi de-a privi lumea —, încît cei din jur nu mai pot să-l ajute, incapabili să depăşească — din aceleaşi motive — locul comun în care se pot reuni cu toţii, într-un moment determinant. Ceea ce înseamnă că pentru a reveni la normal — adică la platforma comună pe care trăieşte colectivitatea —, tot individul este cel care trebuie să facă efortul decisiv, de-a se elibera de tirania propriei individualităţi, chiar dacă păstrînd-o, ar fi realizat, pe planul faptelor, un plus calitativ în raport cu media... După vreo două zile de claustrare meditativă, am început să pun mîna pe telefon şi să formez unul după altul numerele colecţionate la „ceai". Cu o singură excepţie — „ocupată momentan" — afacerile s-au încheiat cu ascultat muzică. plus inevitabila distracţie pe canapea. Ultimei, care avea nărăvuri cam proaste, i-am scăpat şi cîteva perechi de palme, fapt ce-a impresionat-o profund, declarînd că e gata să mă ia de bărbat. „Halal să-ţi fie ! m-am felicitat zeflemitor. Se-nghesuie fetele la mîna ta, nu glumă !"...

ÎNTR-O SEARĂ, îmi telefonă pe neaşteptate „prima iubire", Mina din Pasaj. Mă îmbrăcasem tocmai atunci, şi alergasem la ea în plină noapte. Iar a doua zi spre amiază, la plecare, fata mă invită cu vioiciune să trec iarăşi pe la bar să mă trateze din micile-i economii. Şi înainte de a-mi da drumul mă privise într-un anume fel, în ochi, muşcîndu-şi buza de jos : „Ţi-a plăcut cu prietenele mele ?" „Mda..." acceptai eu stînjenit. Însă după primul moment de uluială, o întorsesem, îndrugîndu-i că, de fapt, ea era, indiscutabil, cea mai grozavă ; şi-aşa-mai-departe.... „Iată-mă şi obiect de largă folosinţă !" reflectasem pe urmă ; nemaiştiind dacă trebuia să rîd, ori să-mi trag nişte palme. Însă, chiar din aceeaşi zi, începusem să trec pe la bar. Mă aşezam în acelaşi loc, ca pe „vremuri", înălţînd arătătorul ; iar ea îmi punea în faţă, cu toate drăgălăşeniile de rigoare, băutura devenită tradiţională. Într-una din seri, m-a întrebat ce idei aveam pentru cele trei zile de la Întîii Mai, cînd era şi ea liberă. În ce-o privea, ar fi preferat o escapadă în Vrancea sau în Deltă, pe unde cunoştea gazde bune, la care am fi putut locui nestingheriţi de nimeni, doar noi doi. „Să văd...", am replicat nedecis, amînînd discuţia şi vizita la ea pentru seara următoare. A doua zi — poate şi din vina timpului splendid —, am părăsit vechiul loc de studiu, de la „Sadoveanu", unde nu mai avusesem spor de la o vreme. Cu mapa subsuoară, moleşit de căldura plăcută a sfîrşitului de aprilie, mă oprisem la Biblioteca Centrală Universitară, vizavi de Palatul Republicii. De cînd nu mai fusesem pe-acolo ?... În lungile pauze, mă plimbam cu mîinile la spate, prin Piaţa Palatului, pavoazată sărbătoreşte cu drapele şi fanioane, roşii şi tricolore, pe Calea Victoriei, pe la Galeria Apollo, pe la anticariatul sau librăria Dacia, pe la Cinematecă... Fusesem toată după-amiaza bine dispus, însă la plecare, după ce mă urcasem în autobuz — gest gratuit, de altfel, căci n-aveam decît o staţie —, m-am simţit, din nou, deprimat de moarte. Întreaga afacere „Pasaj", mi se păru un balast greoi, pe care-l purtam din obişnuinţă ; din lenea de-a mă hotărî să-l arunc, sau poate ca să nu pierd ocazia de-a face — iar şi iar, ca o păpuşă mecanică —, amărîta aceea de treabă... N-am mai coborît în Piaţa Universităţii, dar nici la a doua staţie, nici la a treia ; şi-am procedat la fel şi-n zilele următoare. Mă dădeam jos abia la capăt, cînd şoferul oprea motorul şi taxatoarea se ridica din cuşca ei, trosnindu-şi oasele...

Era una din marginile marii noastre metropole ; iar pentru mine, un loc unde m-am simţit bine. Păşeam fără ţintă, prin vînzoleala aceea veşnic febrilă, printre anonomii ce goleau maşinile, tramvaiele — alergînd spre autogară, sau invers —; cu toţii, fireşte, ţărani... Paşii mă purtau de fiecare dată spre imensa groapă de gunoaie, din spatele perdelei de plopi. Treceam în zig-zag printre mormanele de obiecte aruncate, pline de praf sau rugină, cîteodată mă opream, fără motiv, fixîndu-l pe vreunul, încercînd să-i reconstitui forma şi rolul ce le avusese, relaţiile şi funcţiile lui, acum rupte... Ultima oară, am fost acolo într-o după-amiază cu ploaie. Faţă de celelalte dăţi, autogara, capetele de linii, mi s-au părut pustii — însingurate şi triste —, de parcă eram într-o zi mohorîtă de toamnă. Mi-am ridicat gulerul fîşului, rătăcind îndelung prin mizga noroiului de pe peroane, presărate cu hîrtii ude şi mucuri de ţigări ; iar la sfîrşit am coborît, ca şi pînă atunci, în groapa cimitirului de vechituri. Aceeaşi pustietate reconfortantă, tristeţe difuză — poate mai dezolantă, mai nudă —, şi atmosferă de moarte, de ireversibil... Şi-am străbătut cu capul în pămînt potecile ştiute, urcînd panta lină, de dincolo, pînă în buza cîmpiei. Iar aici m-am lăsat peste nemărginirea aceea împîclită de ploaie, spre vest... Şi tot ce era în mine evadă, — împrăştiindu-se în cele patru vînturi —, pentru a reveni, apoi, totul, la locul său, încărcîndu-mi sufletul de-o vagă nostalgie, a unei lumi intuite, abia stinse, în treacăt, pe care n-aveam s-o mai văd şi, cu atît mai puţin, s-o trăiesc... Ce căutam eu acolo ? Nimic ?!... Şi după cîteva clipe de încordare, cu privirile scormonind zadarnic pe jos, strecurasem, împiedicat, mîna stîngă în buzunarul interior, scoţînd între degete un carton lucios, cam cît o carte poştală; cu colţurile îndoite ici-colo. Am citit în fugă rîndurile banale, dar elegant caligrafiate pe verso, fără să le pătrund înţelesul, apoi am întors-o, înghiţind în sec. Aceeaşi privire mirat-ironică, acelaşi zîmbet candid, aceeaşi relaxare necăutată a trupului ei bine croit ; de-mi venea să desfac braţele... Stropii de apă începură să-i estompeze contururile — atît de cunoscute; dar ciudat de îndepărtate în acelaşi timp, ca într-o poveste —, şi, treptat, parcă pe luciul cartonului ce mi se înmuia între degete, nu mai vedeam imaginea Minei din Pasaj, pe care o dezbrăcasem în atîtea rînduri, ci a unei vedete de cinema, într-o revistă, pe care-o poate visa oricine, ştiind-o inaccesibilă... Pe undeva, simţeam c-ar trebui să sfîrtec violent dreptunghiul tot mai fragil al acestei ferestre, în trecut — „seducător", „frivol", „superficial", „imoral" —, pentru a-mi încălzi deşarta iluzie, c-am să uit ; dar nu puteam...

...Am întins cu grijă fotografia pe capacul unei cutii ruginite, şi i-am întors spatele, lăsînd-o acolo în ploaie...

Paul Strepol

De îmbătrînit

Sînt gata să scriu despre felurile în care
moartea intră în memorie
în vreme ce aştept glasul care va veni să-mi spună
„Mai bine declanşează o epidemie decît să scrii
exact acest poem, mai bine să se spargă
băşicuţele
în care tu crezi că se adăposteşte spaima
decît să nu cînţi despre iarna cu zăpadă
carbonică
despre iarna ca un salon de reanimare.
Din cauza poeziei va creşte pe inimă o pieliţă
care o va năpădi
care o va face un aparat pentru îmbătrînire".
Sînt gata să scriu despre felurile în care moartea
se cuibăreşte alene în memorie, despre animalele
pe care le
naşte oarbe, flămînde, în cotloanele oricărui
orăşel decadenţa, o, iubito sînt gata să scriu
despre imaginile care nu au nevoie de adevăr
pentru a exista în vreme ce după uşă
se aude glasul care îmi strigă
„deşi îţi înghit în fiecare zi fotografia
tot nu te cunosc"
Moartea intră în memorie astfel :
se deschide uşa şi în locul glasului
un firicel de sînge.

Camera de beton, anestezia

Puţine sînt cărţile pe care n-aş fi putut să le scriu
versurile care să fi salvat vieţi omeneşti
Privesc la mîinile mele ca la nişte reptile cu păr
ca la nişte minunate munci pe care le face de
bună voie
retorica. Strivesc de cerul gurii cu limba cuvîntul
durere
şi măselele îmi crapă ca pietrele la un mare
îngheţ
Unde sînt iubito nopţile din camera de beton
încinsă
imaginile pe care le rostogoleşte starea jilavă
a iubirii de tot.
Poemele mele anestezice, poemele mele în stare
jilavă
ca o mică incomoditate a trupului
ca un spin într-o imaginară, îndepărtată stare de
jazz
Flăcărui flăcărui flăcărui deasupra comorii
desupra cărţilor pe care n-aş fi putut să le scriu
Cine să ridice, din zăpadă, trompeta şi să cînte
despre venirea veştilor cu ninsori sîngerii
despre frumoasele jivine ce trec seara spre
serele oraşului, spre necunoscute camere de beton.
„Scriu în loc să mă otrăvesc"
iată versul care a salvat vieţi omeneşti

(termin poemul cînd afară
cade zăpada sîngerie peste trompetă)

Un căţel de aur muşcînd

Nici o vietate nu trece pragul retoricii
nu împrumută vocea care să spună :
„Ca o mlaştină mare musteşte carnea mea de
dorul tău
ca un smochin fără rod la marginea unei cetăţi
bogate
stau mîinile mele înfipte în trup"
Dar chiar pe mine iată-mă trecînd fotografia
morţii
dintr-un buzunar în altul
îngropîndu-mă în ierni mai mari decît insomnia
„eu nu sînt candela zăpezii sau gura
ci viaţa scurtă a acestui strigăt sînt"
dar ochii mei înroşiţi văd prin aburul subţire
al îndoielii, prin lumina sîngelui înfierbîntat
un hîrciog vămuind oraşul
un căţel de aur muşcînd ombilicul nemăsurat
dintre lucruri şi scîncetul lor
Buzele mele umplute de băşici sărută
laba de marmură a iernii care scrie acest poem
ca pe o mlaştină mare, ca pe un smochin fără
rod.

Se va topi în blues

El vede lumea prin pielea roşietică
ce-i acoperă ochii –
scrijeleşte cineva în timpanul oraşului –
el vede prin sîngele său orb
„Adevărat vă spun că voi scrie un vers
care nu va plînge ci doar
va înconjura oraşul şi va sta
zile întregi într-o lume roşietică ;
atunci durerea se va topi în blues"
Flăcăruile vorbelor dansează pe meninge
şi vocea spartă strigă-n urechea oraşului
„Trebuie inventată greşeala,
sentimentele vor înnopta în pavilionul de
vînătoare".

Flăcăruile vorbelor dansează pe meninge
şi inima, darling, inima pompează
singurătatea printre hematii
Iată, se încheagă imaginile închiderii în iarnă
dar oricît ar ninge, oricît ar ninge
nu zăpada va opri flăcăruile
nu zăpada va lumina sîngele orb
el doar se va cuibări în orbite
el doar va inventa cu migală greşeala
după cum pericolul ascute ghearele
porneşte ninsoarea cu licurici morţi.

Ioan Morar

„Beatles"-ii trebuie ascultaţi în linişte...

S-A MAI DUS O IARNĂ şi bine a făcut ; şi dacă se ducea şi mai devreme făcea şi mai bine pentru că la urma-urmei nu ne trebuie (cui îi trebuie, pentru că din partea mea ar putea să lipsească de tot) decît trei luni pe an...

În faţa ferestrei deschise, încerc să-mi aduc aminte un **complex de înviorare** (nu mai ţin minte ce număr) pe care în armată îl executam ca un robot, ireproşabil, chiar dacă aveam ochii cîrpiţi de somn (şi mai mereu îi aveam aşa) dar, sanchi ! mîinile nu mă ascultă deloc, parcă nici nu ar fi ale mele, caută plapuma căzută pe covor, o ridică şi mă trezesc iar în pat unde presimt că voi adormi din nou dacă n-o să mă dau jos în următoarele două minute. Stau un minut şi cincizeci şi opt de secunde (numărate), mă rostogolesc din pat, mă apropii de fereastră, inspir aer adînc, aerul e curat şi sănătos, chiar am senzaţia că un doctor gen Tom-degeţelul îmi face ordine prin plămîni. inspir în continuare aer („aşa... inspiraţi ! inspiraţi ! înc-o dată, şi-nc-o dată... ajunge !..."), parcă ar ţine de foame, şi renunţ ca de obicei la binefăcătoarea gimnastică de dimineaţă pe care şi doctorul acela invitat de Ghiţulescu la 6,15 ne-o recomandă din cînd în cînd cu un ton şugubăţ din care se poate deduce că el nu face niciodată aşa ceva (dar, vorba aia : „să faci ce spune popa, nu ce face el") ; mă aplec pe fereastră cam imprudent, cît pe ce să cad în capul coanei Tanţa, văduva de la parter care sapă de zor, să nu care cumva să i-o ia cineva înainte, o parcelă bună din terenul viran din faţa blocului. Coana Tanţa mă zăreşte cu ochiul ei din ceafă, ridică cazmaua deasupra creştetului chel pe care poate cu bună ştiinţă a omis să-şi lege ca-n catarame obişnuita-i basma neagră cu franjuri (de, doar primăvara a venit şi pentru ea) — o bucată de pămînt îmi izbeşte perfid şi ostentativ tîmpla — şi mă salută ştirb : „hai, vecine, treci, la treabă, foloseşte concediul **activ !**" E nemaipomenită, habar n-am de unde le ştie femeia asta pe toate ! Îi fac un semn evaziv cu mîna, să priceapă ce-o vrea şi mă vîr la loc în pat. Sub plapumă, bineînţeles.

Peste cinci minute ies din baie spălat, ras şi bine dispus. Mă-mbrac, trec pe la bucătărie — fără cafea, fără tutun ! îmi zic, beau un rest de ness rămas de aseară şi ies din casă fluierînd un marş compus de mine pe loc, nici nu ştiu dacă am închis uşa. Acest amănunt mi-l amintesc după vreo douăzeci de minute de mers, dar nu mă întorc să verific. Ce-o fi, o fi !

Şapte ţigănci (am curiozitatea să le număr) îmbrăcate peste ţoale (niciuneia nu-i lipsesc pantalonii de trening !) cu un fel de vestă portocalie cu dungi negre (sau invers : neagră cu dungi portocalii) cîntă tema din „Vagabondul" (de fapt repetă la nesfîrşit, cu gurile pînă la urechi că li se văd pauzele dintre dinţii de metal coclit : **A-vara-muu... aa-aaa...**) şi mă binecuvintează cu cîţiva nori de praf azvîrliţi din nişte mături de răchită. Nu toate — patru ; celelalte trei dau cu var teii rămaşi în urmă cu o zi fără coroane şi tot ce-i posibil că mai mult s-au confundat între ele cu pomii pe care trebuiau să-i dezinfecteze şi să-i facă şi mai estetici — atît sînt de albe pe faţă iar în mîini parcă au mănuşi chirurgicale.

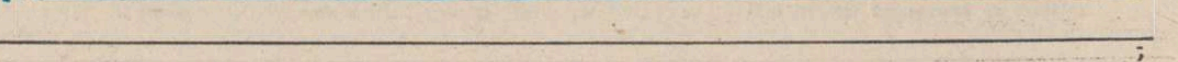
În curtea **Consiliului popular** se vinde folie la kg. şi dincolo de gardul de sîrmă aud un întreprinzător încercînd să-şi convingă un amic : „ia, bă, şi tu, nu fii fraier, cu un solar..." Trec discret mai departe şi intru în botul unei „Tatre". Noroc că intru eu în ea şi nu invers ; pînă să ajung eu **acolo**, intrase ea în remorca unui tractor. Mă uit în jur şi rămîn stupefiat : numai doi gură cască ! ; şi aceia fiind chiar şoferii celor două autovehicule, se pare că se cunosc, trag această concluzie după felul în care fumează amîndoi tăcuţi şi privesc isprava fără ca măcar să se înjure.

Pentru că instituţia la care lucrez e în apropiere, intru la „secretariat" şi o fac cu aerul omului aflat în concediu şi care trece pe la colegi în semn de consolare. De cum intru îmi dau seama că e ceva suspect, în orice caz cafelele lipsesc de pe birouri, toţi sînt cufundaţi în treburi (au chiar un aspect caraghios), iar secretara-şefă arată ca a doua zi după ce bărbatu-său a prins-o cu altul (cînd o să afle prostul ăla ?) şi tratată în consecinţă, cu destulă îngăduinţă, totuşi. „Bine c-aţi venit tovarăşu'... (e clar, e ceva necurat, dacă a uitat şi cum mă cheamă înseamnă că a venit cineva **de sus**, şeful are nevoie de mine şi ca atare trebuie s-o şterg numaidecît) a zis şefu'..." „Da, da, îi răspund renunţînd la mina pe care mi-o confecţionasem cu atîta minuţiozitate încît potrivindu-mi-o în oglinda de pe hol eram cît pe ce să cred eu însumi că peste două ore plec la Felix, bine, trec eu pe la dînsul..." ies din secretariat şi ies şi din instituţie şi mă arunc din nou în forfota străzii compusă din două gospodine care se întîlnesc chiar în faţa mea : „du-te, tu, repede, nu mai avea decît puţin şi dă numai două kile !" Gospodina care mă prinsese din urmă zboară pe lîngă mine cu viteză antigravitaţională şi nu apuc nici măcar să-mi dau seama ce anume **se dădea**, cînd am întors capul, sacoşa celeilalte tocmai dădea colţul unei străzi trăgînd-o furioasă pe posesoarea-i mai de dimineaţă sculată. „Cine se scoală de dimineaţă mai devreme ajunge acasă", mi-am zis parafrazînd poate pe cineva şi, cu această ocazie nu ştiu de unde şi pînă unde îmi aduc aminte că am uitat să încep jurnalul pe care-mi propun să-l fac în fiecare concediu. Parcă aş fi Ilf — sau Petrov, unul din ei, mereu i-am crezut gemeni, ca pe fraţii Grimm (dacă aşa or fi fost şi ăia), care începeau mereu un carnet în care voiau să facă însemnări şi în care nu apucau să scrie mai mult de cîteva fraze ; zic asta sub rezerva că eu nici măcar nu am început un astfel de jurnal şi nici nu sînt şi niciodată cred că nu voi fi de talia lui (nu mă refer, desigur, la aspectul antropometric). O să mai am însă timp, sînt abia la al optsprezecelea concediu...

Mă strecor în continuare printre băltoacele formate în denivelările din asfaltul de pe trotuar („o fi plouat astă-noapte ?") şi cum între timp forfota străzii a crescut cu încă o persoană, mă lovesc de ea. Îmi cer scuze şi dau să trec mai departe dar n-aş putea s-o fac decît smulgîndu-mi un braţ, din umăr, ceea ce nu-mi convine deloc. „Persoana" mă apucase zdravăn de mînă, mă-ntorc (obligat !), vreau să lămuresc mai clar lucrurile dar mă lămuresc singur că n-am pe cine lămuri — în faţa mea stă un chefliu care se pare că nu are nevoie de nici o explicaţie suplimentară şi cît ai zice peşte îmi aplică două ventuze — ţoc, ţoc ! care sperie cîteva vrăbii dintr-un copac aflat la vreo cincizeci de metri. Mă şterg pe obraji cu mîna liberă vreau iar să zic ceva, dar chefliul mi-o ia înainte : „Ascultă la mine, să-nu-te-în-sori-ni-cio-da-tă... în via-ţa-ta !" zice, şi încă ceva ce nu am reuşit să traduc ; pînă la urmă, destul de repede, îmi dă drumul la mînă, profit de ocazie şi-l încredinţez că aşa o să fac, n-am-să-mă-în-sor-ni-cio-da-tă ! — cuvinte magice ! la auzul lor chefliul jubilează şi dă iar să mă pupe, refuz însă, şi refuz şi gîtul din sticla de-o jumătate de **două prune** pe care o scoate din buzunarul hainei şi mi-o întinde cu un probabil regret subconştient. Nu-i nimic, pare să spună, ridică sticla ceva mai sus de gură, chiar are uşoara tendinţă de a se desprinde de pămînt şi cu un efort supraomenesc soarbe restul, mai mult vărsîndu-l pe barba ţepoasă, ca un arici. Plec. „Io, nu sînt beat, poa' să zică..." îl aud în spate, întorc capul şi-l văd punînd sticla la locul ei în buzunar, da, s-ar putea să nu fie încă beat chior, mai are ceva din simţul valorii, sticla costă acum 2 lei, nu

Iulian Moreanu

(Continuare în pag. 10)





Liniştea

DORIND SĂ ACORDĂM AUDIENŢĂ şi genului dramatic mai puţin frecventat de tinerii scriitori, facem loc în această pagină fragmentului din piesa într-un act, **LINIŞTEA,** de **Aurelian Trandafir.** Încercăm astfel să atragem atenţia cititorilor şi revistelor literare atît asupra teatrului cu subiect istoric cît şi asupra autorului de faţă, un fidel şi laborios colaborator al revistei noastre. **(M. N. RUSU)**

Personajele : Matei Basarab ; Căpitanul Mareş ; Mitropolitul Ştefan ; Uriil ; Pietrarul ; Solul.

Camera de sfat a voievodului. Întuneagră. Pietrarul bate undeva; zgotră Ştefan — o umbră în mantie mot uşor de fond.

Voievodul: **Te-am chemat, învăţate... Aveam trebuinţă de cuvioşia ta...**

Ştefan: **Ştiam, doamne...**

Voievodul: **(surprins). De unde ? Că doar nu mi-am desluşit pornirea nimănui, cunoscînd că şi piatra zidurilor grăieşte pre limba ei... Auzi ? Slovele se înşiră în piatră... bietul pietrar..**

Ştefan: **Eu simt şi presimt, măria-ta. Calea noastră e amestecată în ştiinţe ascunse, d-asta suferim şi ni se pune cunună de spini pe creştet...**

Voievodul: Sînt cumpenele voastre, care vă dau tărie şi rost...

Ştefan: Moştenim blestemul buchiilor, numai că, citind în stele norocul ţării şi al poporenilor, prea uităm de cel al nostru...

Voievodul: Norocul n-are cărarea desluşită, cuvioase cărturar... Norocul... Pe al meu îl ştii cumva, învăţate ?

Ştefan: **(aprinde o luminare).** Ţara e norocul măriei-tale ! Vrei să fie mîndră sub soare şi pentru asta fac soliile drumuri lungi... Mai e însă păcatul jindului care ne pîndeşte...

Voievodul: **(plimbîndu-se).** Care ne pîndeşte pe toţi ! Ascultă ! În hrisovul la care lucrezi de-o viaţă, ce semne ai pentru această ţară a domniei mele ?

Ştefan: Că putem pieri uşor dacă ne duşmănim între noi, în neamul nostru, dar că sîntem puternici şi tari ca piatra, ce se aude...

Voievodul: Te-am chemat să chibzuim...

Ştefan : **(se aşează în jilţ).** Ştiu, doamne... Poporenii cam oftează cam cîrtesc, să nu se supere măria-ta... Vorbesc limpede numai cînd stau lîngă oala cu vin... Chiar şi de tine zic urîţenii...

Voievodul: Filişan nu mi-a spus... Îndrăznesc ?

Ştefan: Eu i-am auzit şi mă tem...

Voievodul: Agia nu se teme...

Ştefan: Agia te minte, doamne, se propteşte doar în îmbuibarea cu care i-ai învăţat, cu care i-ai săturat... **(smerit).** Iartă-mă, măria-ta, că mi-o luă gura pe dinainte, de !, bătrîneţea... Mai sînt dregătorii care i-ai scos din slujbe...

Voievodul: Ce ai cu el ?

Ştefan: Eu n-am nimic, vai de păcatele mele ! Dar pentru ce nu-şi plăteso dările şi poruncile date şi umblă după plocoane de nu-şi mai cunosc lungul nasului ?

Voievodul: Să li-l tăiem, să li-l mai scurtăm ! Să scrie şi caligraful ceva, cam aşa: „În anul domniei mele de la Cristos s-au tăiat nasurile unora care au uitat ce este ţara...". Vrei ? Acum ?... **(pauză)...** Aici ?

Ştefan: Nu vreau eu, măria-ta ! Eu nu fac păcate ! Eu sînt dator să zic ca domnia să strălucească... Atît !

Voievodul: Să păcătuiesc Io, Io Matei Basarab ? Dar Io sînt un domn blînd şi vreau să-i ocolesc pe cei greşiţi cît mai mult. Dar dacă ţara o cere, te pot pedepsi şi pe tine, învăţate ! Să nu uiţi ! Îţi tai mîna dreaptă cu care scrii !

Ştefan: E pedeapsă destul că m-am născut, doamne. Dreapta, de mi-o tai, nu faci mare brînză... Scrie Uriil pentru mine ce îi zic eu, preapăcătosul...

Voievodul: Ai avut grijă să laşi urmaşi... Mă bucur, mi se umple inima c-o să am şi eu linişte... **(dă cu ochii de colivia în care se află papagalul turcesc)** Ce faci, pasere ? Ţi s-a făcut dor de Turcia ta ? Îţi sînt dator cu un răspuns, pasere de cînd te-am adus pe ghimie-negoţ al nimicului — de la bairamul ce încheie postul Ramazanului, după ce ieşisem cătrănit de la Murad al vostru cel beutor... Am să mai aduc unul grecesc, păcat că Celebi-Curt cel obraznic se duse păcatelor.

(Pauză ; se aude pietrarul cum bate !)

Voievodul: Io Matei nu voiesc ţara nimănui ci doar alţii voiesc ţara mea, ehe... lupii care se dau bine cu Poarta şi-i dă de ştire... că ruşii se pregătesc să atace Azovul şi Crimeea... Clevetnici şi răi, mai că ţi se face lehamite să-i vezi la chip... Dar trebuie să-i vezi... din cînd în cînd... Noi pohtim pace dar avem oşti pregata oricînd să apere pămîntul nostru...

Ştefan : Ceri linişte pînă la surzenie, doamne ?

Voievodul: Pohtesc dar nu oricum ! Vîrful săgeţilor muiate în otravă de cucută, puştile şi tunul, să fie gata pentru al doilea braţ al cumpenei, cînd va voi cel de sus. **(către uşă)** Căpitane !

Mareş: Poruncă, măria-ta !

Voievodul: Cuvioşia sa să fie plimbat prin tîrgul Tîrgoviştei mele, poate mai aude văicăreli şi cîrteli... Ne vedem mîine învăţate, numai să fim sănătoşi... Bine-ai zis că răul nu vine de la noi ci mai mult adus de străini... Da, da ! Vine cîte un magaduce de la Castilia, cu daruri pentru înalta biserică Pamacaristos... şi începe să-ţi turuie verzi şi uscate, că nu mai ştii ce să crezi... Du-te, du-te învăţate, că stau de vorbă cu mine !

Ştefan: Să trăieşti, măria-ta ! **(Pauză; papagalul:** Să trăieşti, măria-ta **!)**

Voievodul: **Am rămas iar singuri, turcule... O să te trimit în ţara ta, să duci veşti şi să spui cît de grea e liniştea** aici în cetatea mea... **La toţi străinii să le spui că şi pietrele grăiesc despre chinul meu, că înalţ o ţară şi-mi vînd roadele, îngrămădit de nevoile Levantului, Damascului şi Alepului, pînă cînd ? (se aude o bătaie în uşă.)**

Mareş : E un fel de sol de la Moldova, măria-ta ! Cere îngăduinţă la primire...

Voievodul: Auzi, turcule ! E un sol de la Moldova ! Dar ţie nu-ţi prea convine, ţie îţi place să ne sfădim... Să intre odată cu tine... ba să mai stea puţin !

Voievodul: **(pauză; meditînd;)** Polonia a căzut după pacea cu cazacii, de la Zborow... Murind Vladislav, mi-a rămas doar numele de Principe al Orientului, stindardul roşu de catifea, patrafirul „Per dar principio a la Christiana liberta"... Prostii ! Fumuri! **(pauză).** Împăratul Vienei vrea să vază ce fac ceilalţi principi şi vremea trece, primejdia ne paşte oricînd... **(pauză)** Stareţul Suhanov se află la Curtea lui Vasile Vodă şi Paisie la noi... Şi oameni de taină, călători prin Moldova află vorbele care ajung la Tîrgovişte... **(pauză)** Cînd stareţul l-a întrebat pentru ce s-au adunat oştenii la Moscova şi încotro vor porni, Suhanov a zis că ţarul are mereu oaste gata şi unde porunceşte acolo se duce şi el nu ştiu despre aceasta... **(pauză)** Intră, căpitane !

Solul : **(alături de Mareş)** Să trăieşti, măria-ta ! Dar eu nu sînt sol ci un biet călugăr moldovean... Partenie mă cheamă şi-am auzit că eşti un domn blajin, că durezi lăcaşe de cult, precum cel de la Piscul Arnotei, unde ai dus chiar oasele părintelui tău, vornicul Danciu de la Brîncoveni...

Voievodul: Asta e drept, cuvioase ! Dar ce voieşti ?

Solul: Vreau milă de la măria-ta ! Schitul meu de la Babe a fost prădat de oştile muntene cînd au trecut peste Milcov şi mi-au terfelit odoarele... călugării mi-au fugit... nu mai am pocăiţi şi nici parale ţiriite cu care aş fi vrut să-mi împodobesc schitul... E totul o ruină, doamne !

Voievodul: Vom dura alt schit, cuvioase!

Solul: Să trăieşti, doamne ! Eu d-asta venii în cetatea Tîrgoviştei.

Voievodul: Preabine ! Cum e pe la Moldova ?

Solul: Cîntă cocoşii de ziuă, doamne.

Voievodul: Frumoase vorbe glăsuieşti ! Îmi plac. Mai că te-aş face duhovnic la curtea mea...

Solul: Rămîn la Moldova, slăvite. Nu-ţi fie cu supărare...

Voievodul : Auzi ceva, cuvioase călugăr ?

Solul: N-auz nimic, doamne !

Voievodul: E rău.

Solul: Am îmbătrînit, deh...

(Pauză); se aude din nou ciocănitul pietrarului).

Voievodul: Acum auzi ?

Solul: Parc-ar ciopli în piatră, parcă **aşa ar fi...**

Voievodul: Bate pacea la uşile noastre, cuvioase... În inima mea bate de cînd mă suii pe tron, că aşa moştenii de la bîtrînii ce s-au dus... Numai că la o vînătoare, la Cotul Vamei am aflat că pot fi încolţit de răi...

Solul: Pricep preabine, măria-ta, că noi cu pilde îndreptăm greşelile păcătoşilor noştri...

Voievodul: Din Turnul Chindiei am zare deschisă către Hodărăşti, unde unul Aldejurea va aprinde focuri dacă vine sabia. Poţi să te duci la domnul Moldovei ?

Solul: Mă duc, doamne !

Voievodul: Să-i spui că pacea poate începe cu schitul tău... Că Io Matei voiesc să fim fraţi...

Solul: Am plecat, doamne !

Voievodul: Ferice de acela căruia îi spui o vorbă şi pricepe zece şi vai de acela căruia îi spui zece şi nu pricepe nimic.

Solul: S-a făcut frig aici, măria-ta ! Mi-e teamă şi-mi clănţăne dinţii...

Voievodul: E numai răcoare, cuvioase... e un fior al chiliilor de taină, cu chei ce nu ruginesc dar îmbătrînesc...

Solul : De n-ar fi Catargii la Eşi să aducă scorneli mincinoase ar fi bine, doamne !

Voievodul: Io i-am iertat pe jumate. Dacă vin doar îi spînzur pentru cei morţi în vrajba iscată... în pacea stricată.

Solul: Să fie linişte, doamne ! Goliath a fost învins de David cu o praştie şi cinci pietre de rîu... Noi sîntem, doamne, pietrele de rîu... (Pauză; Se privesc îndelung.)

Voievodul: Şi lumînări, că ardem pînă la sfîrşit...

Solul: Măria-ta nu scorneşte otrava dar îi ştie leacul... Trebuie să uităm pornirile de războaie şi să dăm preţuirea cuvenită slovelor adunate cu greu... Ţările se arată tulburate şi asta aduce melancolie căci vremile pun preţ mai mult pe osteni, necum pe învăţaţi...

Voievodul: Io n-am stricat rostul filozofilor ci le-am cerut sudoare, ca şi caligrafilor...

Solul: La noi cer arginţi mulţi măria-ta. Să aibă pentru sulimanurile femeilor lor...

Voievodul: Arginţii sînt un nărav rău, cuvioase... Ei bucură tagma negustorilor, nu a cărturarilor...

Solul : Trebuie să ne facem prieteni mulţi.

Voievodul: Să-i cumpărăm ?

Solul : Da, căci onoarea unora e foamea. Să mai ierte măria-ta dar ce negoţuri face ?

Voievodul: Negoţul mi-l cere ţara, cuvioase. Aş putea să nu-ţi răspunz şi să te iau iscoadă... Un semn şi gata ! O să mai strîng dîrlogii şi chibzui alte negoţuri către soare-apune...

Solul: Crede măria-ta că va birui fără a zîmbi turcilor ?

Voievodul: De ani întregi făgăduim Seraiului banii ceruţi pentru tuiurile domniilor pe pămîntul nostru. Ne punem bine cu schimni-aga dar aşteptăm clipa cînd vom lua crîngul în cap... pînă se vor dumiri să ne lase liberi pe chiverniseala noastră !

Solul: Vor făgădui linişte pînă la pocîlteală, apoi...

Voievodul: Greşeşti, cuvioase ! Io Matei Basarab ce păzesc ? Domnia mea îndeamnă supuşii cu pilde precum Tumcuin, împăratul Chitaiului, ce-a pus mîinile pe coarnele plugului şi-a făcut ogor...

Solul: Să trăieşti, doamne ! Chiar aşa este !

Voievodul: Un astronom de la Nemţia mi-a prezis că nu vom mai fi cu ochii pe Calea Robilor, căci prea ades ne-au păscut necazurile încît necrestate pe răboj le-am fi uitat... Gustă cuvioase o gură de apă şi-o să vezi că nu seamănă la băut cu a nimănui... **(îi întinde ulcica)**

Solul: Bună, doamne, mulţămesc !

Voievodul: E ca şi apa de la Moldova, aşa-i ?

Solul: Seamănă, doamne, că vine din munţi. (pauză) (Papagalul: seamănă, doamne, că vine din munţi. Mareş: **(cu vîrful paloşului îl pocneşte peste cioc).**

O voce:

La Bărăţie e linişte !
La Polniţa e linişte !
La Casa Vlădescului e linişte !
La Sf. Vineri e linişte !
E linişte ! E linişte !

Voievodul: Auzi, cuvioase, e linişte. **Dacă** e linişte şi domnul ţării e liniştit...

Iar vocea :

Măria-sa doarme ! Măria-sa se odihneşte ! Linişte ! Măria-sa doarme !

Voievodul: Auzi, dorm ! **(rîde)** N-am mai rîs de mult şi mi-au făcut pohtă. Dorm, pe oasele strămoşilor mei ! Vezi cum mint ? Şi sînt slujitori de credinţă, ia seama ! Mîine vor zice alta şi mai gogonată deşi nu-i crede chiar nimeni. Cojocarii şi abagii, cavafii şi şelarii, toţi tîrgoveţii mei ştiu că nu pot dormi iar ei strigă în gura mare şi i-aş putea biciui ! **(pauză)**

Vocea:

Măria-sa doarme !
Linişte ! Măria-sa doarme! **(Papagalul reia: Măria-sa doarme ! / Linişte ! Măria-sa doarme !)**

Voievodul: Nu dorm, turcule ! Te înşeli dacă-i crezi. Ei mint pentru liniştea mea ! Le plătesc minciuna, cum vă plătesc vouă haraciul.

Mareş: (îl plezneşte peste cioc) Stîrpitura dracului, doamne iartă-mă !

Solul: Îngăduie să plec, măria-ta...

Voievodul: Într-o zi poate ne vom vedea la schitul ce poruncesc a se ridica...

Solul: (ieşind) Mulţămesc, doamne ! (lumina scade)

Voievodul: Ar pohti turcul să dorm... S-ar bucura să mă ştie sforăind... ar juca urzeli dar nu mă ia şi e tîrziu...

(se plimbă prin cameră) Nu mă ia... dar o să mă ia într-o zi, că toate sînt trecătoare, numai ţara rămîne... **Căpitane !**

Mareş: Poruncă, măria-ta !

Voievodul: Tu ce-ai alege ? Supunere sau curaj ?

Mareş: Tătuca mi-a dat paloşul şi eu am venit la curtea măriei-tale. Eu nu ştiu decît legea lui, atît. Lasă-mă, doamne, să-i rup gîtul! **(arată spre papagal).**

Voievodul: Arată cam ciufulit... stă pe cracă gata să-şi ia ziua bună. Cheamă pe Uriil, căpitane !

Mareş: Am înţeles, măria-ta !

Voievodul: A adormit şi pietrarul. E linişte s-o sorbi cu lingura. Acum e timp să ne gîndim la trebile nespuse lumii...

Uriil **(intrînd)**: Să trăieşti, măria-ta !

Voievodul: Aţipeai pe cărţi ?

Uriil: N-am somn, doamne !

Voievodul: **Nici tu ? Iei afion ?**

Uriil: Nu, măria-ta. Am rupt peceţi la cărţi trimise... Mîine-zi o să le vază măria-ta... un sigil l-am rupt chiar acum... E de la Persia...

Voievodul: Ce ştii despre Persia ? Auz că turcul i-a făcut pace de curînd...

Uriil: E o ţară pustiită de mulţi. A călcat-o de două ori Tamerlan apoi Genghis Han sau Choţa. Capitala lor se cheamă Ispahan şi au grădini udate bine şi case cu iatacuri frumoase, pe care le încălzeso cu o oală ce-i zice tenur. Au drumuri largi; cam douăzeci de oameni să poată călări în voie.

Voievodul: Cum e casa regelui lor ?

Uriil: **Cărţile îi spun Devlet şi are curte împrejmuită cu zid, îndărătul cărora se află arbori de China, cam cum sînt brazii noştri din Carpaţi...**

Voievodul: **Învăţaţii lor cum arată pe dinlăuntru ?**

Uriil: **Eu nu ştiu decît despre poeţi şi historici, luminate doamne ! Se adună în cahvec-chane, nişte cîrciumi d-ale lor în care duhănesc tutun şi spun poveşti care de care mai bizare. Poeţii scriu cărţi ce dau de gîndit căci artele libere sînt la mare preţ...**

Voievodul: **Copiii cum învaţă ?**

Uriil: Citesc din Coran şi Bustan, în limba preafrumoasă din cetatea Şiras care e muma limbii persane...

Voievodul: **Cu ce scriu ?**

Uriil: Cu cerneală făcută din coji de rodii sau din gogoşi de ristic şi vitriol... Au pene din trestie, că n-au gîşte.

Voievodul: Acum au linişte...

Uriil: Ca şi noi căci poftele lui Ibrahim sînt mai mari ca ale fratelui său Murad...

Voievodul: Ai pene destule ?

Uriil: Am, măria-ta !

Voievodul: Atunci, scrie-mi ce poruncesc! **(Uriil se pregăteşte şi scrie)**

„Cine grăieşte de rău domnul ţării să fie pedepsit"

Uriil: ...să fie pedepsit.

Voievodul: Pentru cel ce va intra în hotarul altuia la fel !

Uriil : **(silabisind)** Pentru cel ce va intra în hotarul altuia la fel.

Voievodul: Să fie pedepsit cel ce suduie solul venit, vrăjitorul care dă ierbi şi pentru furul de morminte, pentru cel ce găseşte comoară şi n-o spune...

Uriil: ...pentru cel ce găseşte comoară şi n-o spune.

Voievodul: Cîntăreţii ce sînt în biserici să îngîne la fel aleluia... **(pauză)** Tîlhăria şi jefuirea sfintelor odoare, traiul cu a doua nevastră să se pedepsească cu ştreang.

Uriil: Să se pedepsească cu ştreang...

Voievodul: Şi înalta trădare cu otravă.

Uriil: ...cu otravă.

Voievodul: Străinii să n-aibă drept de a cumpăra pămînt în ţara strămoşilor mei şi a mea.

Uriil: ...şi a mea.

Voievodul: Dar dacă se căsătoreşte aici cu muiere să aibă moşie şi dreptul pămîntului moştenit.

Uriil: ...dreptul pămîntului moştenit.

Voievodul ; Caii să nu se vîndă străinilor.

Uriil: ...să nu se vîndă străinilor.

Voievodul: Grîul, decît la mare belşug.

Uriil: ...decît la mare belşug. **(pauză)**

Voievodul: Dăsegarii ce vînd **prin** sate să fe opriţi căci se feresc de vamă **dar** la iarmaroace să vie sănătoşi...

Uriil: ...să vie sănătoşi. (pauză)

Voievodul: Să înălţăm o fabrică de sticlă şi o altă moară de hîrtie... (pauză) iar în locul limbii slavone, slujba obştească în limba neamului meu... (către Uriil) Cam atît poruncesc. Mergi şi ceteşte. Sau dormi.

Uriil: Să trăieşti, doamne ! **(pauză) (către Mareş)** — Auzi, căpitane ?

Mareş: N-auz nimic, măria-ta.

Voievodul: Să dărîmă biserici fără voia mea. La Sf. Elisabeta din Cîmpulung, egumenul Melhisedec a adus pagube mari dărîmînd pentru o altă aşezare, un turn, căruia cînd a fost să-i aşeze clopotul a luat foc şi a ars în ziua de Sf. Ilie (se plimbă prin odaie). L-am pedepsit să repare stricăciunea şi să muncească tot restul zilelor în silă. Am făcut bine, căpitane al meu ?

Mareş: N-ai făcut bine, măria-ta !

Voievodul: Mă cerţi ?

Mareş : Trebuia să-i dai pierzării, doamne !

Voievodul: Auzi ?

Mareş: Nu e nimeni, doamne !

Voievodul: N-auzi cum vine liniştea dinspre Valea Voievozilor ?

Mareş: N-aud decît pietrarul, doamne !

Voievodul: Tot una e... (pauză)

O voce :

Linişte ! Doarme măria-sa !

Voievodul: Auzi, căpitane ! S-au schimbat mincinoşii, au venit alţii de veghe... (Lumină)

Aurelian Trandafir

Interpretatio hermeneutica

Legenda hiperboreenilor la Diodor din Sicilia și Herodot

ÎN „CUVINT INAINTE" al acad. Em. Condurachi la traducerea in limba română a cărții lui Mircea Eliade **„De la Zalmoxis la Genghis-han"** acesta scria: „am acceptat ipoteza arheologilor iugoslavi potrivit cărora „carele" solare ca reprezentări mitologice pot fi puse în legătură cu mitul lui Apollon din Delphi. Zeul grec al soarelui și al luminii trebuia să-și petreacă șase luni ale anului în țara **hiperboreenilor.** O astfel de legendă care face aluzie directă la lungul „popas" al vechilor greci în părțile noastre înainte de coborirea lor pe țărmurile însorite ale Helladei, este desigur anterioară contactelor dintre lumea egeo-miceniană.

Un car solar votiv de bronz a fost descoperit și in România la Alexandria (databil sec. X—IX i.e.n.) dintr-o vreme în care în Balcani, ca și in zona carpato-dunăreană, se petrecuseră deja acele profunde transformări determinate de **instalarea la greci a dorienilor, a căror divinitate preferată era tocmai Apollon.** Concluziile la care ajunge M. Eliade cu privire la aspectul bivalent uranian și chtonian al religiei dacilor pare justificat. Altarul solar de la Sarmisegetusa se adaugă și el ca un argument în plus față de această opțiune".

Pornind de la aceste ipoteze verificate de cercetătorii români, am cercetat legenda hiperboreenilor la Diodor din Sicilia tradusă recent la noi (1981) de Vladimir Iliescu și la Herodot, tradusă în 1961—1964 de F. Vanț.

Impresia noastră este că legenda hiperboreenilor la Diodor din Sicilia pentru a putea fi interpretată in mod științific trebuie să fie discutată numai la nivelul interpretării simbolisticii sacre: **„interpretatio hermeneutica"**, pe care această misterioasă legendă o vehiculează de-a lungul mileniilor fără a i se fi putut face pînă azi o interpretare științifică exactă, care să fie perfect credibilă. Cu atit mai mult cu cît legenda hiperboreenilor la Diodor din Sicilia „in extenso" numai astăzi, grație traducerii lui Vladimir Iliescu, stă la îndemîna cercetătorilor români. Ori această variantă a legendei hiperboreenilor, și numai aceasta, se pretează la o „interpretatio hermeneutica" exactă.

Dar să dăm cuvîntul mai intii lui **Diodor din Sicilia despre „metodologie"** (cartea IV, cap. 1): „Este foarte greu să cercetezi și să înfățișezi întimplări din vremurile foarte îndepărtate. Cititorii se uită cu dispreț la scrierile istorice care nu pot înșirui faptele pe temeiul unei cronologii neindoielnice. Oamenii ce descriu isprăvi din vremurile vechi și alcătuiesc lucrări de mitologie nu se înțeleg citușı de puțin între ei. Noi însă fiind încredințați că lucrurile stau cu totul altfel și luind asupra noastră truda de a duce la bun sfirșit lucrarea, ne-am dat toată silința de a arăta chiar și isprăvile din timpurile cele mai îndepărtate".

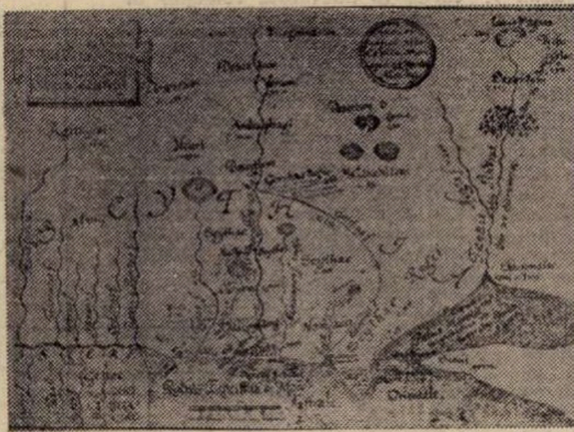
Abordind legenda hiperboreenilor propriu-zisă (Cartea II, XLVIII) Diodor din Sicilia (90—20 i.e.n.) citează pe **„Hecateu (540—470 i.e.n.) și alții care istorisesc** că în regiunea de dincolo de „țara celților"... spre miazănoapte, sălășluiesc hiperboreenii, oameni cărora li se spune astfel fiindcă locuiesc dincolo de unde bate vîntul Boreos. Pe această „insulă" s-ar fi născut Leto cea iubită de Zeus, care a dat naștere gemenilor Apolo și Artemis, din care pricină **i se dă lui Apolo dintre toate zeitățile, cea mai mare cinstire în țara hiperboreenilor.**

Locuitorii ar fi un fel de preoți ai lui Apolo, fenomen pe care ei îl slăvesc mereu, zi de zi, prin cîntece, preamărindu-l într-un chip cu totul ales.

Există acolo **o „măreață incintă" închinată lui și un templu avînd o formă rotundă,** împodobit cu numeroase ofrande.

Există și **un oraș închinat zeului** iar majoritatea locuitorilor cîntă din citere și rămin necontenit în templu, unde îl slăvesc pe Apolo prin cîntece, preamărindu-i faptele.

Hiperboreenii noștri ar avea **o limbă deosebită de a celorlalți oameni** și ar fi **prietenoși cu elenii... prietenia lor dăinuind din vremurile străvechi.** Unii eleni spun că ar fi venit din tara hiperboreenilor lăsînd aici ofrande de mare preț cu inscripții grecești. La rindul lui, un hiperboreean, pe nume **Abaris,** ar fi călătorit odinioară în Elada, **reinnoind cu Delienii prietenia** care lega cele două popoare. La fiecare 19 ani (zeul Apolo) ar vizita „insula", în răstimpul acesta și astrele se reintorc la punctul de plecare. (Răstimpul de 19 ani este numit de eleni **anul lui Meton** și urmărește să pună de acord anul lunar cu cel solar. Cînd apare zeul Apolo la hiperboreeni el cîntă din citeră in toate nopțile și dănțuiește începînd de la echinocțiul de primăvară și pînă la ivirea Pleiadelor, bucurindu-se de onorurile care i se aduc. **Cirmuitorii orașului care sînt totodată și păzitorii templului** s-ar numi boreazi, fiind urmași ai lui Boreas.



„În neamul lor domnia se moștenește"

LEGĂTURILE HIPERBOREENILOR cu grecii de la templul din Delos sînt mult mai bine descrise de **Herodot (484—425 i.e.n.)** — cartea IV, XXXIII, XXXV: „Mai multe vești ne dau despre hiperborei cei din Delos; aceștia povestesc că la sciți (vezi harta) au ajuns prinoase tocmai de la hiperboreeni, apoi acestea au fost purtate tot spre apus pînă la Adriatica, apoi spre miazăzi. Dodonienii le-au îndreptat spre golful Malic, apoi au trecut marea în Eubeea, de acolo la Carystos, de unde au ocolit Andreosul pînă la Tenos și în cele din urmă la Delos".

Mai departe Herodot ne spune că „darurile pentru Delos de la hiperboreeni au ajuns acolo în felul următor: la început darurile au fost trimise prin două fecioare: **Hiperohe** și **Laodike** precum și cinci însoțitori bărbați (perferi)".

Trimișii hiperboreilor nu s-au mai întors acasă și Herodot comentează mai departe că „hiperboreenilor neconvenindu-le aceasta (ca cei trimiși să nu le mai vină înapoi) s-au hotărit ulterior ca prinoasele pentru Delos să fie duse (învelite în paie) de la ei numai pînă la hotarele țării și dincolo încredințate vecinilor cu rugămintea ca ei să le trimită mai departe din neam în neam pînă la Delos. Aceste prinoase (și pe această cale) au ajuns totdeauna pînă la Delos". Pentru a atesta credibilitatea acestor afirmații Herodot afirmă: „eu însumi stiu un obicei care se apropie oarecum de aceste rituri sfinte: femeile trace și peoniene care aduc jertfă **Artemidei Regina** se folosesc întotdeauna de paie de grîu".

„În cinstea acelor fecioare hiperboreene care și-au aflat sfirșitul la Delos, atît fetele cît și băieții delienilor își tund părul. Fetele, înainte de nuntă, după ce-și retează o șuviță de păr, o răsucesc pe un fus și o pun pe mormîntul hiperboreenelor (mormîntul se află în curtea sanctuarului Artemidei, pe stinga cum intri, iar deasupra lui a crescut un măslin); băieții din Delos la rîndul lor înfășurînd cîteva fire de păr pe tulpina unei anumite buruieni, le așează și ei pe mormint. De această cinstire din partea locuitorilor din Delos se bucură fecioarele hiperboreene.

Delienii mai povestesc că **Arge** și **Opis,** tot niște fecioare hiperboreene, trecînd pe la aceleași popoare, sosiseră și ele la Delos mai înainte însă decît Hiperohe și Laodike.

Acestea din urmă sosiseră cu tributul pe care îl hotăriseră în cinstea zeiței Eileihyia sau **Ilithia** (divinitatea care ușura nașterile și se credea că a ajutat-o și pe Latona sau Leto la naștere).

Arge și Opis ar fi venit chiar odată cu zeii (Apolo și Artemis sau după alți comentatori Latona și Ilithia). Mormîntul acestor fecioare hiperboreene se află în spatele Artemissionului, cu fața spre răsărit, foarte aproape de sala de oaspeți a keenilor".

Cu acestea Herodot termină cele ce avea de spus despre hiperborei; amintindu-l și pe **Abaris, un preot al lui Apolo,** care se spunea că era hiperborean și că acesta ar fi făcut înconjurul lumii călărind o săgeată ce-o avea de la Apolo.

Oare săpăturile recente făcute în Grecia la Delos în curtea anticului „Artemission" nu au găsit faimoasele morminte ale „hiperboreenelor" descrise exact de Herodot în sec. V i.e.n.?

LEGENDA HIPERBOREENILOR s-a născut în lumea greacă. Aceasta o localizează în afara lumii grecești, undeva în nordul continentului, dincolo de lumea tracică, scitică sau celtică, dincolo de unde suflă vîntul de nord — Boreas.

Ipoteza absurdă că Diodor ar descrie o „insulă" dincolo de țara celților — poate „Britania" cu altarul său solar din Stonehenge nu poate fi luată în considerație din cauza decalajului cronologic intre epoca preistorică „menhidrică" și cultul hiperboreic „tardiv" pentru zeul Apolo-Apulo-Apulunas etc (greco-roman, dacic, hitit etc.) Zeul celților de vest Helios-Borvon este altceva decît zeul Apolo (Lancelot Lengiel — Paris), iar Apolo „celticus" de vest și est inspirat de moneda greco-romană este cu totul de dată recentă, posterior legendei hiperboreenilor (vezi Herodot — legăturile hiperboreenilor cu centrul apolinic din Delos).

Oare numele hiperboreenei Leto mama lui Apolo și Artemis nu ne este evocat peste milenii pe muntele Parîngul in preajma „Sarmisegetuzei" de muntele Letea Mare cu covoarele sale de smirdar (rododendron), sau de „ochii de apă" al Parîngului: lacurile Letea Mare și Cilcescu — „ochii lui Leto"?; ori de „Valea unui vis divin" a Latoriței, unde „Zeus" a iubit-o pe Leto?

Cunoștințele geografice ale grecilor despre nordul continentului la nord de Dunăre sînt total imprecise și superficiale chiar la Herodot (sec. V i.e.n.). O legendă greacă tributară „unui cult deosebit pentru zeul Apolo la barbari — (autorul) „trebuia mai curînd să rătăcească înțelegerea exactă a locului de cult pentru zeul Apolo socotit de acum grec, undeva în afara lumii grecești, situînd-o în fantezia pură: „dincolo de vîntul de nord — Boreas".

Dar dacă vom ține seama de simbolistica sacră vehiculată de legenda hiperboreenilor la Diodor din Sicilia, vom remarca extraordinara bogăție de informații în ceea ce privește „țara hiperboreenilor unde dintre toate zeitățile i se dă lui Apolo cea mai mare cinstire" deoarece se știe încă de la Homer, Pindar și alții că acest cult deosebit pentru Apolo este de origine tracică îndepărtată, de unde fusese adus ulterior grecilor, apoi mai tîrziu și romanilor. Doar Herodot omite să-l menționeze direct pe Apolo printre zeitățile tracilor, dar o menționează în schimb pe Artemis sora geamănă a lui Apolo, fără de care nici nu poate fi conceput „cultul Apolo-Artemis", în fond anticele zeități celeste: Soarele și Luna.

„Mutatis-mutandis" — se parte că prelucrarea legendei hiperboreenilor la Hecateu și Diodor din Sicilia nu poate fi localizată în altă parte (pentru a deveni credibilă logic) decît în arcul intracarpatic al Daciei antice preromane, unde **identificăm**: „i se dă lui Apolo dintre toate zeitățile cea mai mare cinstire" — fenomen evident și pe moneda dacilor, unde Apolo și Artemis apar în peste zece variante monetare; „există acolo o măreață incintă închinată lui și un templu avînd o formă rotundă" (Sarmisegetusa); există și un oraș închinat zeului" (Apulon Apulum); cirmuitorii orașului sînt totodată și păzitorii templului și s-ar numi „boreazi" (regii-preoți?); „în neamul lor domnia se moștenește" (dinastia-Koson?): „hiperboreenii ar fi prietenoși cu elenii, prietenia lor dăinuind din vremurile străvechi" (Herodot mai ales): dacă adăugăm acestei legende localizarea muntelui sfînt Kogaionon (Strabo, 63 i.e.n. — 19 e.n.) în complexul de cetăți cu sanctuare al Sarmise-getusei (Hadrian Daicoviciu) și marea reformă religioasă a regelui-preot-zeu Zalmoxis (sec. 7-8 i.e.n.) realizăm o reactualizare în real a țării și „legendei hiperboreenilor", care nu poate fi alta decît Dacia intracarpatică și centrul spiritual al Daciei antice: „Sarmis getica Apulum".

IMPORTANȚA LEGENDEI hiperboreenilor la Diodor din Sicilia este aceea că autorul avînd la bază referințe mai vechi de la Hecateu și alții, o reactualizează fără nici o îndoială chiar în epoca sa (sec. I i.e.n.) descriind... „Dacia intracarpatică" unde se găsea la acea vreme și măreața „incintă sacră" cu templul rotund dedicat zeului Apolo-Apulo, și „regii-preoți" — Boreazi și „domnia moștenită" și orașul-cetate dedicat zeului Apolo = Apulon Apulum și prietenia deosebită cu grecii de la templul lui Apolo din insula Delos și mai tîrziu chiar cu templul lui Apolo din Delphi (Acad. Em. Condurachi).

Oare cultul deosebit pentru Apolo menționat în legenda hiperboreenilor la Diodor din Sicilia nu ne este răsplătit de identificarea în „Dacia hiperboreică" — la nord de Istru, a următoarelor cetăți și triburi închinate cultului divin pentru cuplul sacru „Apolo și Artemis": Sarmise-getusa (Artemis-Sarmis-Getica); Apulon Apulum (în Ardeal); Helis-SORNUM (în Muntenia) vezi Diodor din Sicilia — curtea lui Dromichaete — unde este dus Lisimach învins în cetatea Soarelui, menționată și de Geografia lui Ptolomeu ca cetatea Sornum; Pelendava (Craiova) (A-polonda-va) și (A)polo Iatros mai tirziu în epoca năvălirii slave (A)polo-vraci (în Oltenia); Piroboridava (Hiper(ion) (Boridava)? în Moldova; Apulii anteromani și Dacia Apulensis din perioada daco-romană; Sargeții (Sarii) — în Ardeal; Potulatensii (Apolatensii?) în Oltenia și Muntenia.

Gabriel Iliescu

două obstacole

răcnind – howl zic intr-o primă izbucnire
    la intersecția dintre noapte și zi
howl – intersecție a poemelor mele
sprijinite cu un cot pe coama anilor cincizecișicinci
    ard mari focuri pe coline
    hirtia velină a poemelor mele
o – howl – răcnind răcnet zic
am trimis douăsuteoptzecișișase de telegrame
dar păsările erau mai înalte decit palmierii
printre stele bălți de petrol
    se anunță primul obstacol
    mai apoi un iz de dulce – hellena rubinstein
zic eu fiind dispus a-mi da jos tricoul
departe farul farul și cronica – o doină
    căutare
profilul tînăr rival al scrisorii – în oglindă
sub formă de semnul întrebării dă ultimul anunț
    se caută
un poem pentru revoluționarea condiției umane
alergăm alergăm mai departe

cu dragoste

rămii tu cu coctailul tău cu tot
ce pot să-ți mai dau
este invinsul – nebănuit calul troian
îndepărtatul pribeagul – ieșit
                                        (pornit)
din țara cu măslini – tot ce pot să-ți mai dau
este a.k.m.-ul ud fără umbrelă
și frînt cu gura înflorită
pînă miine o să-ți spun desigur
istoria pînă la capăt
    pînă miine
    pînă la capăt
sau
    chiar miine o să-ți spun istoria
    pînă la creștet
în prima zi îmi voi depune miinile pe masă
în preajma sticlei paharului țigării cuțitului
în a doua zi îmi voi depune
omoplatul drept
    mi se pare mai mobil
în a treia zi îmi voi depune capricoarnele
    mi se par doar două reușite
în a patra zi îmi voi depune candidatura
    există un loc vacant predispus voinței mele
în ultima zi îmi voi depune poemul în
mina editorului în poala iubitei

Adrian Demea

„Beatles"-ii trebuie ascultaţi în linişte...

(Urmare din pag. 6-7)

1,40... „Auzi ?..." mă aud strigat. Mă intorc iar, „cu chestia aia..." „niciodată !" îl asigur incă o dată, îmi face şmechereşte cu ochiul, îmi trimite o bezea vulgară şi apoi face stinga-mprejur. În rest, nu ştiu cum s-o fi descurcat.

Întorc la loc capul spre direcţia de mers şi în ochi îmi sare grebla dinţilor lui Gloaba, vecinul de apartament (mai rar se poate întîlni o aşa de mare potrivire intre o persoană şi numele ei — pe Gloabă, chiar de la prima vedere, nici nu poţi închipui că ar putea să-l cheme altfel decît îl cheamă) care-mi dă un „bună dimineaţa, vecine !" din tot sufletul, începînd de la stomac şi pînă la omuşor — chiar şi tuşeşte de cîteva ori de prea marele efort făcut ; e puţin cam tare de ambele urechi şi aşa îi crede probabil şi pe ceilalţi cu care vorbeşte şi din cauza asta atunci cînd vorbeşte de fapt ţipă. „'neaţa", îi răspund mai mult în gînd, ştiindu-i beteşugul. „Ei, ce-ţi pasă ? zbiară Gloabă, eşti în concediu..." „Da". fac din mînă sucind-o a tic-tac, adică parcă aş fi, parcă n-aş fi, şi-mi propun ca la întoarcere acasă să verific lista cu plata la întreţinere, nu m-ar mira deloc să găsesc un anunţ ataşat la ea (scris evident de coana Tanţa) : „Se aduce la cunoştinţa tuturor locatarilor că începînd de azi... tov... a intrat în concediu..." „Şi?... nimic-nimic?..." ţipă din nou Gloabă parcă şi mai tare şi tropăie din picioare. Nu-mi dau seama cam ce-ar vrea să spună, zic la voia întîmplării „încă nu !" el rîde (de fapt necheazã), dă din mînă a salut definitiv (?!) şi îi dă bice la propriu unei capre care la bot seamănă foarte bine cu nevastă-sa.

AL DOILEA GRUP DE ŢIGĂNCI pe care îl întîlnesc (de unde-or fi răsărit atîtea ?) este format din două femei trupeşe îmbrăcate în (bănuite) mai multe fuste **à la Şatra** şi cu piepturile dezgolite pînă aproape de sfircurile ţiţelor. Între ţiţe, li se lăfăie, prins în lanţuri ieftine de aluminiu cîte un Sandokan. Vînd amîndouă la concurenţă (sau poate fac cîştigul jumajuma) seminţe de **floare** („ia la bomboane agricole ! ia la bomboane agricole !" strigă numai una din ele — fals ! şi în primul rînd că aşa ceva nu se strigă, în oraşul ăsta, nici măcar la meciurile de fotbal ale echipei aflată în campionatul judeţean. la care vin numai rudele jucătorilor şi cîţiva amici de şpriţuri — „pe Giuleşti, fetele, pe Giuleşti !... — iar în al doilea forfota străzii rămîne deocamdată constantă, singurul trecător fiind încă eu, aşa că efortul publicitar mi se pare absolut inutil) şi ghiocei ofiliţi refuzaţi prin cine ştie ce alte pieţe. Mă îndur şi le cumpăr zece seminţe pe care plătesc un leu şi două **buchete** pe care dau exact zece lei (de la mine). Sînt, în consecinţă petrecut cîţiva paşi cu plecăciuni apoi, la cerere. ofer un „Golden deer" ţigăncii care pînă atunci tăcuse şi care acum vrea parcă cu tot dinadinsul să mi-l bage pe gît pe Sandokan. Ţiganca ie a dracului de trupeşă, dar ceva cam înaltă, mă întrece pe puţin cu un cap), îşi trece vîrful rozaliu al limbii în lungul ţigării ca peste o „Mărăşească" ordinară (mă simt puţin jignit, **astea ale** mele mă costaseră zece lei la negru) îmi urează să mă iubească gagica şi să am parte de ea, apoi îmi cere şi-un foc şi nu rămîne deloc surprinsă la vederea brichetei mele pe care dădusem 170 de lei dar care a însemnat şi una din cele mai proaste investiţii pe care am putut s-o fac pînă acum, mi-o smulge din mînă, mă uit disperat în jur, aleluia! dacă vrea să mi-o ia sînt pierdut, n-am nici un martor... îşi aprinde ţigara care a rămas rapid fără filtru şi tocmai cînd (fără nici o speranţă) mă pregătesc să i-o cer mi-o întinde trîntindu-mi în nas un cert miros industrial de apă de gură „Mărgăritar" scoate dintr-un buzunar de sub fustă una identică şi mă întreabă dacă nu cumva ştiu unde ar putea s-o încarce că ea nu e „de prin partea locului". Nu-i dau nici o indicaţie pentru simplul motiv că nu ştiu şi nitam-nisam mă trezesc împovărat cu două blesteme : să mă calce **bopeta** „la intersecţie" şi să mă mănînce cancerul...

Trec peste pod (după ce constat că la cantina-restaurant „7 Noiembrie" aprovizionarea e în toi, chiar şi şoferul „TV"-ului s-a aprovizionat cu o jumătate de metru de salam rusesc şi trei franzele, în cele patru borcane din buzunare, cîte două în fiecare, nu-mi dau seama ce-o putea fi — iaurt sau smîntînă ?) şi intru la librăria „Orizont". Intru, e un fel de-a spune, pentru că nu apuc să fac mai mult de patru paşi dincolo de standul cu „Cărţi tehnico-ştiinţifice" că vînzătoarea îmi scoate ochii cu un carton pe care scrie cu litere de mînă „Plecat la şedinţă" ; în concluzie mă execut şi chiar am bunul simţ de-a o ajuta la fixarea fatalului anunţ peste **programul-orar** („zilnic : 7,30—11,30 d.a. 15,30—19,30 ; luni 7,30 d.a. liber ; duminica : ÎNCHIS"), după care îi ofer buchetul de ghiocei. Aceasta îmi apreciază gestul, nu ştiu care, cel cu buchetul sau cel cu anunţul, îmi şopteşte emanînd un dubios miros de apă de toaletă superconcentrată ŞAH : „Treceţi mîine-seară pe-aici, mai am două **numere** din cartea aia a lu'... care am auzit că **s-a scos...**" ne dăm întîlnire pentru a doua zi, adică zic eu : „bine, o să trec..." nu ştiu cum mîna ei stîngă după ce învîrte de două ori cheia în broască ajunge să-mi fluture prin dreptul ochilor, număr fix cinci degete şi nici măcar o cît de vagă urmă de verighetă, repet a patra oară : „vă mulţumesc. săru' mîna", ea face un semn cu dreapta a pentru puţin, ne despărţim, şi traversez o intersecţie unde e gata-gata să se împlinească primul blestem al ţigăncii care-mi fumase „Golden-deer"-ul. Noroc însă că proprietarul „Moskvici"-ului are reflexe bune, adaptate ireproşabil la traficul urban şi opreşte la numai trei milimetri peste un deget de la piciorul drept, ce ghinion însă ! exact peste o bătătură care nu mă mai supărase de vreo două săptămîni (după ce am lichidat-o — opărindu-mi şi toată talpa — cu „Clavusin") şi pe care acum o simt durîndu-mă pe undeva în regiunea creierului mic ; şoferul scoate o mînă pe geam, îmi dă zîmbind liber şi fără a mă gîndi că în acel moment s-ar putea să mă fi trecut de mult Dunărea, devin brusc înţelegător, îi mulţumesc şi renunţ să-i mai arăt panoul pe care un tip ţeapăn, făcut numai din linii drepte îşi scoate pălăria — în timp ce trece pe o **zebră** — şi arată spre partea de sus a panoului unde scrie, abia de se mai înţelege : **POLITEŢE ŞI SIGURANŢĂ** (cui o fi vrînd să spună asta nu ştiu pentru că pe panou nu mai e nimic altceva — o fi fost poate mai demult şi un şofer la volanul maşinii), şi îmi văd de treabă. adică intru fără nici o treabă într-un magazin de „Articole foto-sport". Se găsesc de toate, fir-ar să fie ! — undiţe de bambus. şi remi de 130 de lei, şi filme de 25°(!?), chiar şi nenorocitele de hanorace pe care astă-toamnă le căutasem zadarnic, făcînd apel inclusiv la mai puţin cunoscutul truc cu suta de lei împăturită într-un nevinovat-aprioric (sub forma unui bilet înaintat de un mut — am făcut-o şi pe-asta !) bon, şi, culmea ! chiar şi maşini de scris (şi „Olivetti" şi „Erika" — alte mărci nu cunosc) pe care tînăra vînzătoare cu aer de seralistă mi le scoate cu dezinvoltură de sub tejghea ; cît pe ce să mă fac de baftă, să părăsesc magazinul ocărît (mai ales de către celelalte trei vînzătoare care îi ţineau de urît celei cu care conversasem pînă atunci ca de la comerciant la beneficiar) că sînt un ţărănoi care întreabă da toate şi nu cumpără nimic, cînd am văzut în vitrină o pereche de schiuri „Reghin". Le-am cerut în culmea exasperării ; celelalte trei au renunţat ca la vederea inspectorului comercial la „Quik"-urile cu care pînă atunci făcuseră să alunece mai feminin sandvişurile cu pate de ficat în stomacurile lor sensibile (altfel ar fi băut cafea !) şi şi-au îngrămădit nasurile (o adevărată colecţie) în vitrină nevenindu-le să creadă („eu nu cred că avem..." am auzit-o pe una) că în magazin ar putea exista şi aşa ceva ; am nimerit la sigur. Vînzătoarea îmi spune categoric că nu mi le poate da întrucît sînt „de reclamă", celelalte o aprobă, se înapoiază grăbite în spatele tejghelelor pentru a-şi continua micul-dejun, insist încă puţin, de-al dracului, spunîndu-i că-mi trebuie neapărat pentru că peste cîteva zile voi concura la Cannes cu Ingemar Steinmark, nici o şansă, din partea ei pot să mă duc şi în Crimeea, **cu Luidefune**, că tot nu mă poate servi, „doar v-am repetat o dată că astea este de reclamă..."

Ies deci cu fruntea sus, dar nu acelaşi lucru avea să mi se întîmple şi la ieşirea din celălalt magazin în care, fără să mă uit la firmă intru ca să cumpăr nişte ţigări (de rezervă). Îmi dau repede seama că acolo ţigările n-au ce căuta decît eventual în poşetele doamnelor care mă prind într-o coadă ce se formează aproape instantaneu şi din care cu toate eforturile nu mai am cum să scap. şi stau o jumătate de oră prins ca-n copci, timp în care aflu ce proastă s-a mai măritat, cine a mai avortat, cine a mai cîştigat la **cecuri** etc., etc. Cînd, în sfîrşit, ajung în faţă, sînt întrebat ce număr doresc şi cum nu văd nimic care s-ar putea măsura în „numere", zic la întîmplare numărul de la pantofi — 41. Tinerica din care abia de se vede capul se uită puţin cruciş la mine, o clipă eram tentat să cred că săraca era saşie, dar nu, îşi îndreapta axa ochilor şi constat că în schimb e ceacîră, nu mai ţine să fac pe reclamantul, îşi aduce aminte probabil de ultima reciclare profesională, îşi redresează un zîmbet strîmb şi-mi pune la îndemînă cîteva sutiene ; mă liniştesc deci înainte de a-mi formula replicile şi, stimulat de cîţiva ghionţi pe care-i recepţionez din spate ies valvîrtej din magazin auzind în urmă nişte vorbe de care nu vreau să-mi amintesc. Afară, mă uit deasupra intrării : „Articole lenjerie-femei". Am totuşi un sentiment de mulţumire — bine că nu nimeresc la coafură ; cele de acolo s-ar fi putut să nu ştie de glumă şi mă şi vedeam revenind acasă într-un taxi, încercînd chiar şi în maşină să-mi ascund „permanentul".

MĂ ÎNDREPT SPRE PARC şi mă aşez pe singura bancă pe care se poate cît de cît sta. Îmi aprind o ţigară, ofer apoi un foc unui elev cu matricolă în regulă pe mînă care-mi mulţumeşte printr-un salut pe care-i face ducîndu-şi un deget la tîmplă şi neavînd în continuare ce face, încep să înregistrez oamenii care trec pe stradă. Deci : o băbuţă care tîrăşte după ea un ţînc de vreo patru ani (zicînd ceva despre nenorocitul de tăică-su care nu am înţeles pe unde umbla teleleu), acesta se împotriveşte ca o veritabilă frînă de mînă şi strigă cît îi ţine gura : „vreau îngheţa-tăăă !..." şi pînă la urmă băbuţa cedează sufleteşte sau mai degrabă fiziceşte pentru că sensul lor de mers se schimbă şi acum merg cu spatele ; trei soldaţi care socotesc cu voce tare A.M.R.-ul ; un bărbat care duce o bicicletă de coarne şi înjură un lanţ care s-a rupt ; o duduie legănîndu-şi pe braţ o geantă din care la un moment dat apare un drăgălaş cap de pechinez, ham ! ham ! — jap ! o palmă peste bot, jigodia se retrage ; nu pot să-mi abţin rîsul şi acest lucru atrage atenţia unei perechi de îndrăgostiţi, el mă priveşte chiorîş şi-mi face cu pumnul, ba chiar are intenţia să vină pînă la mine. îmi înghit rîsul şi mă fac că plouă. fapt care nu cred că l-ar fi făcut să renunţe la pornirea sa, dar ea îi şopteşte ceva la ureche. rîd acum ei şi spre fericirea mea mă abandonează (el) ; trece apoi un grup de şoimi. frumos îmbrăcaţi şi ţinîndu-se de mînă, nu înţeleg de ce educatoarea (pe care. n-o văd) ţipă într-una la ei : „staţi frumos la rînd !" (în primul rînd că ei nu **stau,** merg) ; pînă ca doi indivizi cu mutre de veterinari să mă şcoale de pe bancă sub pretextul că trebuie s-o vopsească, mai trec pe stradă : doi soţi care se ceartă, încă un soldat, un moş cu un teanc de ziare sub braţ, doi pierde-vară, şi o vacă ce-şi înfige botul la fiecare metru în stratul de panseluţe aflat între trotuar şi şosea.

Intru în barul „INTIM" şi cer o cafea. Barmanul citeşte concentrat „Sportul", mă aude şi întinde o mînă spre afiş : „Băuturile alcoolice se servesc **numai după ora 10".** Mă uit la ceas, e abia 9,15, omul are deci dreptate. Mai casc gura privind rafturile pe care moţăie costisitoarele sticle cosmopolite şi multicolore, mai mult pentru a asculta în întregime „Mother" cîntat de John Lennon, apoi ies de bună voie, chiar dacă barmanul o fi crezînd şi acum că am făcut-o pentru că m-am lăsat intimidat de interpelarea lui : „ce, bă, n-ai făcut **generala?** nu ştii să citeşti ?" şi după ce-mi cumpăr cîteva articole de toaletă dintr-o „Parfumerie-bijuterie" (partea a doua a firmei ar putea foarte bine să lipsească) mă cuprinde o milă sfîşietoare (aşa. dintr-o dată) pentru şeful meu care probabil acum e la ananghie, în timp ce eu pierd vremea prin oraş (chiar dacă sînt în concediu — interesul general trebuie să primeze !).

Mă-ndrept aşadar decis şi vinovat spre instituţie, mă întîlnesc în hol cu însuşi şeful care mă ascultă recunoscător cînd îi spun că m-am gîndit ca deocamdată să renunţ la concediu şi să-l iau ceva mai tîrziu, dacă e cazul stau două ore după program ca să recuperez ziua; acesta mă bate pe umăr părinteşte, „de oameni ca dumneata avem nevoie", mă mai bate apoi de două ori autoritar (tot pe umăr) şi mă trimite la secretara-şefă, îmi spune ea...

Intru la „secretariat" (locul nostru comun de muncă) şi rămîn trăsnit : birourile sînt pline de cafele, chiar şi cafeaua mea e la locul ei. mă aşteaptă săraca răbdătoare, noroc că încă n-a trecut pe-acolo contabilul care, al dracului hoţ, nu dă niciodată bani, face în schimb pe prostul şi ne diminuează nouă porţiile. o atmosferă destinsă domneşte în toată încăperea, dactilografa Geta în lipsă de „încărcătură" răsfoieşte melancolică un „Nekermann". Lili, casiera. îşi dă obişnuinţa pasenţă (doar-doar i s-o arăta un peţitor) iar Tudose şi Fănel. sub privirea îngăduitoare a secretarei-şefe care savurează printre accese reţinute de tuse un „Kent" (se pare că nu are nimic să-mi spună), comentează paşnic clasamentul „de sîmbătă" al campionatului de fotbal. Aflu. după ce întreb de trei ori dacă a venit sau dacă a plecat... (nici nu zic cine. fac un semn cu mîna prin care toţi. prin consens înţelegem pe cel care vine de sus) că nu venise nimeni de la... Atunci ? Venise fratele şefului şi toată lumea crezuse că era de la... („Că şi ăsta, zice Fănel. şi în acelaşi timp îndrăzneşte să-i ceară secretarei-şefe o ţigară. tot a director aduce..."). Aşa deci ! şi eu care din compătimire pentru şef renunţasem la concediu... Mă întreb cum s-o întorc, să-i spun şefului că m-am răzgîndit iar, că vreau adică să-mi iau (totuşi) concediul, şi mă scoate chiar el din încurcătură, intră în „secretariat", tac, încă n-am inspiraţie pentru un motiv plauzibil (nici măcar n-a fost timp ca să primesc un telefon „urgent"), colegii nu se deranjează deloc, cine ştie de cînd şeful nu şi-o mai fi văzut fratele, mă cheamă de parcă ar vrea să mă avanseze (dacă ar fi după el) şi după ce îmi face semn să ies înaintea lui (lucru fără precedent), îmi zice : „Domnule. nu ştiu dacă ai auzit. Azi a venit fratele meu pe la mine şi nu ştie cum să facă rost de o staţie de amplificare. Mîine are fiică-sa nuntă şi... înţelegi, nu ? N-ai cumva vreo relaţie în sensul acesta ? Ţi-aş fi recunoscător..." Nu ştiu cum anume ar putea să-mi fie recunoscător (pînă acum n-a fost niciodată), în orice caz îl asigur că o să fac pe dracu-n patru („...o să fac tot posibilul !") să-i găsesc staţia, el mă bate iar pe umăr părinteşte (şeful parcă ar fi profesor, e plin de pedagogie, ştie mereu cum să se poarte cu oamenii) şi-mi face un vînt discret, adică să plec mai repede, să nu pierd vremea...

STAU IAR PE BANCA DIN PARC, nici urmă de vopsea pe ea, şi nu mă gîndesc de loc la nenorocita aia de staţie pe care încă n-am habar de unde aş putea s-o procur (evident, pe riscul meu). Mă întreb cînd să-mi iau concediul : peste o săptămînă, cînd se va întoarce şeful de la nuntă sau chiar de luni ?

Încep din nou să fac inventarul oamenilor care trec pe stradă, dau un foc aceluiaşi elev de mai înainte („mă, voi nu învăţaţi astăzi ?" — nici un răspuns, acelaşi gest de şofer, cu un deget dus la tîmplă) şi mă plictisesc de moarte. E din ce în ce mai cald, parcă, da, a venit incontestabil primăvara dar eu nu ştiu încă de unde să găsesc o staţie de amplificare pentru nunta nepoatei şefului, cine ştie ce urîtă o mai fi şi aia, şi cînd să-mi iau concediu. Mă trezesc luat pe sus, „ce dracu" domnule, nu ţi-am spus că trebuie să vopsim banca !", cei doi veterinari au acum, într-adevăr, cîte o cutie de vopsea în mînă, aterizez la vreo doi metri şi mă îndrept spre bar ; poate acolo îmi vine vreo idee. Barmanul mă recunoaşte de parcă aş fi un client statornic, îmi întinde o cafea, cer şi un coniac şi pentru că mi-e simpatic îi ofer şi lui unul. Îl scoate de sub tejghea gata pus (probabil că nu e măsluit ca al meu), îmi pune la dispoziţie „Sportul" şi mă întreabă ce cred : scapă Baia-Mare sau nu ? N-am idee, „să vedem clasamentul", zic, el zice ceva de „calculul hîrtiei" nu-l aud ce spune mai departe, îmi înfund de formă nasul în ziar şi cu urechile trag la „Yesterday" care se aude stereo. ieşind unduitor din nişte difuzoare bine mascate. Ssstt ! „Beatles"-ii trebuie ascultaţi în linişte...



CONVORBIRI COLEGIALE

Constanța Buzea

POEZIE

Cultivarea uneltelor

BELDI PAUL — Fiți sigur, povestea vieții dv. ne-a impresionat, exemplul de voință, efort și perseverență pe care vi l-a oferit, fără s-o știe, un sportiv de excepție, este și el semnificativ. Poemul dedicat acestuia însă are lungimi, frumusețea lui literară e micșorată evident de descrierea mai mult decît sentimentală a unei evoluții la aparat. Interesantă ni s-a părut în schimb, evitînd apropierea mistică de subiect, o metaforă, ea singură meritînd un cadru mai aerisit. Albul veșmîntului, concentrarea supraomenească, poziția în cruce a celui care escaladează pur și simplu aerul. Emoția dv., desigur, a operat cîteva greșeli de ortografie, greșeli care sînt, totuși, de nescuzat.

SIVU MARIOARA — Virtej al nemuririi (Scînteï din albă cenușă). Ei sînt vitejii / cuprinsului albastru / de pe umeri noștri (Ei) — iată cîteva versuri din două poezii în care s-au strecurat greșeli în fața cărora un poet-elev talentat nu poate rămîne indiferent, ci la grabnice măsuri de îndreptare.

IOAN RAIN — Dacă ați trimis la trei redacții diferite aceleași poezii, încă nu trebuie să vă mire faptul că ați primit trei răspunsuri diferite Cu atît mai mult nu trebuie să vă mire dacă vi s-a răspuns diferit la texte diferite. În altă ordine de idei, nu ne amintim să vă fi pretins, pentru a vă publica sau comenta aici poemele, o diplomă de absolvent de facultate. Nu vă faceți totuși un titlu de glorie că nu o aveți și, cum mărturisiți, nici nu vreți s-o aveți. Chiar dacă ați avea dreptate cînd spuneți că sînt destui submediocri pe băncile facultăților, ce v-ar împiedica să deveniți student și să nu îngroșați rîndurile submediocrilor ? Dacă și-a dat cineva cu părerea că ar fi bine să luptați pentru a căpăta totuși o diplomă, a făcut-o, sîntem siguri, cu cea mai curată și cinstită intenție, gîndindu-se, cine știe, la complexele pe care începeți să le aveți. Așteptăm placheta promisă. Interesante între ultimele dv. poeme, **Întoarcere**, **Anotimpul migrărilor**, **Psalm de bătrînețe**.

IOAN BOAR — Castele de zăpadă, / Legende / Și tot ce seamănă norilor... sînt poezie, sînt dovada sufletului, a unui gol sufletesc de fapt, pe care încercați să-l minimalizați scriind. Frumoasă e și poema intitulată **Plajă**.

TITU ȘERBAN — Ați rămas de atîția ani de zile un admirabil, un incurabil, un nedezmințit sensibil, lucru care ar trebui să vă bucure în secret, dar din păcate nu vă bucură. Pînă încep a te strînge gîndurile, nu pînă te încep a strînge ! Spuneți într-un loc oameni uscîndu-și of-urile la propriile lor surse. Surse de lumină ? De căldură ? De cîștig ? Adevăruri simple și adînci am găsit în **Marea gîndurilor**, **Un vînător de puritate**, **Pace** și mai ales în **Pedagogie**. Minus însă acel ton de naivitate de care nu puteți scăpa !

RADU BOLOJAN — Indiferenți la entuziasmul cu care v-au fost primite versurile în cenaclul **Mirabila sămînță**, încercăm să vă asigurăm că valoarea acestor versuri este nulă. Într-adevăr, cuvintele nu-și mai au rostul, cînd între poezie și dv. sesizați cu toată sinceritatea o liniște adîncă și... filozofică, atît de adîncă și de filozofică încît...

I.V. PERIAM — Pentru o programare și pentru tot ce se leagă de pregătirea unei lecturi în cenaclul **Amfiteatru** adresați-vă colegului nostru M.N. Rusu. Pe marginea poeziilor se poate discuta cu oricare din colegii noștri-poeți. Pe gustul nostru, apreciindu-i lapidaritatea, este poemul intitulat **Anonim**. Universul liric, sobru și torsionat, pierde în transcriere, ciudat, o mare parte din măreție, datorită încorsetării în ritm, în cîntec, în forma fixă. Ne referim la **Tăietorii de lemne**.

ARGUS — O observație minoră la prima vedere, dar încercați să stăpîniți sunetul frumos al limbii poetice evitînd repetarea cuvintelor. De o adevărată tandrețe se încarcă dialogul dv. imperfect cu **mica diodă**. Remarcabile, uneori, subtilitatea, finețea, concizia, mai ales în poemele scrise în vers liber.

CALCAN GEORGE-THEODOR — Trebuie să vă mărturisim consternarea noastră parcurgînd aceste versuri : **Homer îmbrățișează grații în veacul liberei primejdii / pămîntul arde de șapte coți pe buza de sus a profetului / nebunia și singurătatea stau gata să despice în patru / firul de păr crescut pe limba surdo-mutului. Precocitatea poetului** o fi adunînd, nimic de zis, lăcustele în turnul de fildeș de la marginea lumii, dar nu se înțelege de ce oglinda utopică **clevetește sfîrșitul / scorpionului tînăr** și de ce numai **aripa grifonului mai poate salva / sinceritatea iluziei din ochiul Prezviterei ?**

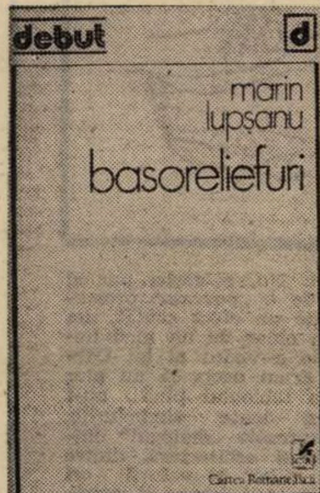


Acest număr este ilustrat cu reproduceri după lucrările sculptorului Gheorghe **APOSTU**

CARTEA DE DEBUT

Marin Lupșanu: Basoreliefuri

DIN CÎND ÎN CÎND pămîntul cu darnica lui sobrietate, cu generozitatea lui mută, își naște poetul care să-l exprime, să-i cînte sufletul, prin care să se facă auzit în lume. Pentru o astfel de naștere pămîntul își răscolește poate de sute de ori energiile. Atît de iubitul pămînt care te naște și pentru care la ocazii îți scapă o lacrimă aproape solidificată de cît dor duce în ea, de singurătatea adîncă în care te găsești, neputînd niciodată uita poala înverzită a dealurilor și zarea ninsă, pură, familiară, a iernilor libere de la țară — îți cere tot timpul vamă, suflet, pentru părăsire, și loc în memorie pentru imaginea lui părintească. **Ce mit frumos, mirifică-ntîmplare / să fii pe deal cînd via dă în floare. / Inima ta e țupoaică-n crîng / celeste-astronomii catapultînd /. Un deal imens, un deal fără hotare / unde exaltă nervi de primăvară / să fii pe cîmp cînd via dă în floare / ce mit frumos, ce ipostază rară. / Să simți în jur miresmele planînd / înveșmîntat în toga amintirii / pe deal, prin vii să treci voievodind. (Vii în floare).** Dacă fiul pămîntului, poetul, s-a născut la cîmp, poezia lui va fi o elegie a semințelor încolțind în fiecare an pe suprafețe infinite hașurate de liniile fragede ale plantelor. Toate fenomenele naturii care se leagă de această formă de relief numai în aparență monotonă, săracă în poezie, cîmpia le absoarbe în sine, le prelucrează, le arată fiului care le sesizează amploarea cu mîndrie. El vede, aude și simte ca un privilegiat al locului, el se bucură în singurătate de prietenia pămîntului, de durata iubirii lui. **Au înflorit salcîmii în Cîmpia Română / mari păduri aducătoare de ploi / de parcă niciodată n-am simțit mai adînc / sevele pămîntului cum urcă în noi. / ...se revarsă floarea, se izbește de cer / bănuiesc că-n pămînt e-o mireasmă teribilă / de vreme ce străbunii noștri nu pier / În cuptoarele întunecate ale rădăcinilor / se plămădește metal viscos, seve fierbinți / ce hrănesc vița dintre noi și părinți. (Cimitire cu salcîmi).** Marin Lupșanu este unul din poeții tineri dăruiți cu harul întreg, cu puterea de a reflecta, cinstit ca o oglindă așezată între ștergare curate în taina unei odăi într-o casă de țară în care s-au născut țărani. Cartea sa de debut apărută anul trecut la Cartea Românească este un fel de muzeu sentimental în care, încadrate cu grijă și iubire, pîlpîie flăcările unor imagini, unor amintiri, unor sentimente ivite acolo, la sat, acumulate, trăite în copilărie, înțelese în profunzimea lor mai tîrziu, cînd poetul s-a despărțit de lumea satului, fără însă să se rupă de sat. În cartea lui Marin Lupșanu nu vom întîlni simpla nostalgie a omului care s-a îndepărtat de locurile care i-au dat viață și care i-au înavuțit sufletul cu frumusețe, acele locuri rămînînd să existe pe pămînt, așteptîndu-l intacte, dorindu-l, ci nostalgia mult mai dureroasă a omului care se întoarce acolo, dar găsește acele locuri transformate, înstrăinate, răcite și sufletește sărăcite. Cu atît mai strident sentimentul pierderii sinelui în lumea largă cu cît nu-ți rămîne decît **cuvîntul** la îndemnă pentru a întreține legătura între ceea ce încă **nu** ești și amintire. Supraviețuirea în această situație este un act de eroism, și țăranul constată tot timpul greul acestei situații de suflet și de conștiință. Poezia pe care o scrie Marin Lupșanu impresionează prin puterea ei evocatoare, dar valoarea acestei poezii stă mai ales în descrierea cu minuțiozitate a avatarurilor dezrădăcinării lente, a conștiinței care suferă efecte îndelungate ale unei cauze care s-a consumat poate prea repede, știut fiind că ritmul lumii patriarhale a fost dintotdeauna lent și sănătos, în armonie milenară cu viața, cu poezia, cu bătăile inimii celor care sînt născuți la sat. **Dorm țăranii vara pe cîmp / cu lăncile lunii în piept împlîntate / și visul lor mitraliat de ploi / întemeiază-n miezul pîinii sate. / Și în imensa lor odihnă scapă / cîte-un picior afară din cîmpie / atunci se lasă cerul mai aproape / să-i învelească-n tihnă purpurie. / Dorm țăranii obositor de adînc / încît rămîne forma trupului pe cîmp... (Dropii).** Marin Lupșanu este un poet în toată puterea cuvîntului, de o vigoare aparte, avînd curajul și inima de a dezbate cu luciditate problema țăranului român în actualitate.



O face cinstit, versurile lui, aproape toate alcătuiesc un strigăt, o constatare. În poezia sa este conținută atitudinea, este arătată lacrima, este respectat dorul pentru cele pierdute definitiv, este scormonit adevărul în cele mai diverse trăiri. **Părinții i-au fost săraci ca niște copilării fără păduri.** Uneori **speranța le-a căzut din cuib ca un pui sortit morții.** Tatăl său **își scotea inima din piept și-o așeza în locul roții.** Tatăl său a arat pămîntul pînă **cînd a intrat cu plugul cu tot în pămînt.** Iar mama alege grîul de sămînță, frămîntă pîinea și **gîndește la fiii prin orașe părăsiți**, coace pîine, arsă de nostalgia lor, iar unul din acești fii, unul singur, își ușurează sufletul amintind lumii că **în fiecare pîine se zidește / de vie o țărancă viguroasă. (Pîine).** Pierderea a ceea ce este vechi, oameni, vetre, sentimente, obiceiuri, în ofensiva noului care se bucură de o primire nu totdeauna pozitivă este problema care-l preocupă pe poet, de multe ori acesta putînd fi comparat, în centrul lumii lui, cu o lebădă de pămînt care cîntă deodată. Astăzi timpul rulează clipe mult prea scurte pentru ca să se agațe în ele circumscripția exemplarelor vîrstnice. Din înțelepciunea care le-a susținut în trecut rămîne poezia sesizată și transcrisă cu iubire de către un fiu. Marin Lupșanu va rămîne prin **Basoreliefuri** cantonat în orizontul acestei lumi de amintiri și sentimente, de imagini importante pentru sufletul satului. Dacă va scrie o a doua carte în continuarea acesteia, totul va fi normal. Dacă va renunța să scrie despre sat, va fi ca o a doua dezrădăcinare.

Constanța Buzea

Ars historica

istoria începe cu incendierea bibliotecii din
Alexandria.

înfricoșate cărțile s-au aruncat în foc
piatra ponce a refuzat tăișul
dimineață sau seară soarele a rămas
să învăluie de-a curmezișul și de-a-naltul
acest zid din piatră vorbitoare

mult timp o flacără a bătut în cer
ca larva unei seminții agreste
cum ochiul meu în timp se descompune
pînă la amintire pînă la amintire

nu mai aud de-o vreme corul desculț
al morții decît oamenii vii îngropînd,
apa ce roade scoica pînă la perlă
și o lumină putrezind pe drum

Seara

mi s-a făcut frică gîndind
că ochii tăi au mai multă veșnicie
decît ochii unui mort.

De la ultima moarte în lume
nu s-a mai întîmplat nimic.
în fața mea timpul taie copcile
cu disperare intrăm în casă
prin acoperiș
eu și întunericul.

Rănile și mărgăritarele

înviera :
încă o naștere la șapte luni.
ascult cu groază cum însuflețesc sentimentele
și lucrurile în lumea hipnotizată de ochiul de cer
dimprejur
în curtea mea în care prășesc stelele
„viziunilor
trecătoare"
în care rănile și mărgăritarele au același preț
lumina e rece pentru că lucrurile nu mai au
încredere
unele în altele.
(spun și de fapt mă trădez
acuz și de fapt mă povestesc)
precum licuriciul căutînd întunericul.

Descrierea pe dinăuntru a unui vas de lut

ca o floare cu fructul în pîntece.

înlăuntrul vasului de lut nu face politică
ca un înțelept care comunică deja
nu se bate monedă nu se fac aplicații.

nu se fac copii, plin de mister e întunericul
ca un înțelept care comunică deja
cu divinitatea, ca o mamă.

înlăuntrul vasului de lut se aud
din cînd în cînd plînsete. sînt
învățați să plîngă împărații babilonului
bizanțului persiei, cu lacrimi
cît agrișa.

Adrian Alui Gheorghe

Veneţia

Am revenit pe esplanada amfibie a gării veneţiene după doi ani de zile de aspiraţii şi respiraţii pe cheiul Dîmboviţei. Aveam, aşadar, să revăd nu numai Veneţia din toamna fastuoasă şi calorică a anului 1981, dar şi o Veneţie anterioară, pe care retina memoriei mele o exilase într-una din firidele ei reci şi foarte îndepărtate. Sub multe aspecte, primul contact cu Veneţii anterioare, icoană a prudenţei şi calculelor strămoşeşti, aveam de gînd să-i refuz orice dăscăleală, orice constringere. Dar n-a fost să fie aşa. Noua Veneţie mă împingea spre Veneţia luată cu mine de acasă. M-am pomenit la un moment dat că cele două tabere „veneţiene", una care mi se oferea în faţa ochilor, cu garda deschisă, ori mai bine zis mi se aşternea la picioare, doar coboram treptele gării Santa-Lucia, şi cealaltă zăvorită în mine, refractară relaţiilor de prietenie şi asistenţă mutuală, au încep un detaliu menit să simbolizeze drama de cunoaştere a pictorului, dar şi spiritul epocii sale. E vorba de un cerb elansat în dreptul unei coloane de piatră, dar pictat într-o asemenea manieră încît liniile verticale ale coloanei par că străpung trupul cerbului, că zborul lui este ţintuit locului. Impresia generală este aceea a unei fantasme, a unei metafizici descriptive care în nici un caz nu vine din lipsa de îndemînare a pictorului, ori din faptul că porţiunea respectivă a tabloului n-a fost pictată pînă



Eugen DRAGUŢESCU : Veneţia

cu Veneţia fusese o decepţie. Deşi acum nu mă mai pîndeau pericolele de altădată, acele capcane sentimentale pe care ţi le oferă încrederea exagerată în generozitatea prietenilor strămutaţi, în cîntecul de sirenă al cine ştie cărei promisiuni, coborînd puntea de marmoră a gării mi-am dat seama că adevăratele pericole nu se aflau în afara mea, ci în mine. Nu, nu era teama de imprevizibil ; ştiu că zodia mea are o atracţie specială pentru tot ce este imprevizibil şi mister. Coborînd treptele deci, cu ochii la apa albastră a Canalului veneţian, la circulaţia veselă a vaporaşelor, descoperisem că interiorul meu devenise teatrul de război a două Veneţii. Una reală, tridimensională, în care mă puteam mişca în cea mai deplină libertate şi una prizonieră, unidimensională, o Veneţie sechestrată care ar fi putut să mă controleze, să-mi dea sfaturi de prudenţă şi temperanţă. Cu alte cuvinte, o Veneţie autohtonă care, să mă moralizeze, mai înainte de a mă lăsa pradă tuturor tentaţiilor posibile pentru un bursier cu 270 de mii de lire în buzunar şi cu una sută lei, desigur, românească, folosibilă, nu-i aşa, la caz de restrişte. Acesta ... put să fraternizeze pe deasupra voinţei şi intereselor mele particulare şi oficiale. Altfel spus, constatam că se petrecea în mine un act de diplomaţie pur veneţiană, aspect pe care nu l-au putut cunoaşte românii care descindeau la Veneţia, ca la o Mecca a negoţului levantin. Nu mai înfrunt nimic, mi-am zis, ci confrunt.

Cu astfel de gînduri ajung, împotriva programului riguros de călătorie şi studiu, pe care îl pusesem la punct încă din ţară, ajung zic, într-o deplină eliberare de constringeri teoretice, istorice şi filologice în Campo Marosini. De ce am luat-o în această direcţie, mă trezesc eu făcînd semiotica paşilor necontrolaţi, nu ştiu. Desigur, încerc eu o explicaţie, mă atrage „Gallerie dell' Accademia", şi nu atît ea, pe care în voiajul precedent am parcurs-o în pas alergător, ori alergat de fantoma grijii pentru ziua de mîine, cît un anume tablou de Carpaccio şi nici acesta la urma urmei, ci un fragment din el. Avusesem revelaţia rapidă a fragmentului respectiv, dar abia în ţară i-am descoperit adevărata semnificaţie. Însă îmi lipsea tabloul.

E acolo, în pînza „Şt. Ieronim şi leul îmblînzit", la capăt. Nu, e vorba pur şi simplu de o „poveste" premeditată, de un efect căutat, am impresia chiar de un mod heraldic de a vedea al lui Carpaccio. Eram decis să nu plec din faţa tabloului pînă nu-i descifrez toate simbolurile, pînă nu rezolv „dialogul" dintre cerb şi arhitectură, dintre spiritul liber al naturii ori spiritul naturii libere şi spiritul geometriei sau geometria spiritului.

Dar, deocamdată, nu am ajuns în sălile Academiei. Sînt încă în faţa portalului bisericii San Vitale, în stînga îmi apare grădina palatului vecin, cu copaci al căror rămuriş verde ţîşneşte printre barele grilajului de fier, dau colţul, ca să zic aşa, în faţă îmi apare podul de lemn — singurul pod de lemn din Veneţia — iar în dreapta pe zidul clădirii lipite de biserică citesc Galeria S. Vidal, Gabriela Desvaldi B., **Mostra icone su vetro** şi nu-mi vine să-mi cred ochilor.

Expoziţie de icoane româneşti pe sticlă la Veneţia ? Imposibil. Şi aici ? Dar la Veneţia totul este posibil. O superbă femeie cu păr negru, revărsat peste o bluză albă, zîmbeşte laic pe coperta catalogului.

M. N. Rusu

Luis Hernan Ramirez

(Peru)

Instantaneu

Nimic
mai dulce
ca simpla
inocenţă
întoarcerea
zilei
sau mătasea
încinsă
a jocurilor
pe furiş
dintre chei
şi oglinzi

Adînca suferinţă

Sînt singur în noapte
sechestrat de ochiul
unui ciclop străvechi
şi aflu numele tău
durere
nesfîrşită
ca lumina prelungă
ce îngheaţă moartea

În româneşte de Dorian Ionescu-Pascal

Maura Stanton

(S. U. A.)

Maura Stanton face parte dintre tinerii poeţi americani care au debutat după 1975. Predă literatura la Universitatea din Arizona şi este autoarea volumului de versuri **Snow On Snow,** precum şi a romanului **Molly Companion.** Face parte dintre adepţii „poemului meditativ" care, urmînd linia lui Wallace Stevens, John Ashberry şi Mark Strand (din generaţia născută după 1940, Jon Anderson şi Robert Hass) încearcă să reafirme în lirica americană valoarea reflecţiei, **a reveriei.**

Confort

Undeva am citit că notele-nalte
sau joase se şterg, la telefon, dintr-un glas omenesc,
prea scumpe să fie transmise. Dar eu aş da totul
pentru inflexiunea pierdută a glasului mamei :
ea spune că tatăl meu se trezeşte-asudînd
cu toată partea de sus a pijamalei o apă
şi poate nuanţele vocii ei mi-ar fi spus
„nu te îngrijora" sau „nu-i ciudat ce se-ntîmplă ?"
Dar acum se grăbeşte. Mi-e teamă să-ntreb
de ce ; ar putea să-mi ascundă-un necaz,
un nou medicament şi efectele lui secundare,
sau faza finală în care le-a ajuns căsnicia.
Acestea departe fiind, pot să uit
obiceiurile care-nconjoară veştile proaste ;
desigur, tata, după ce-şi ia pastilele de angină
îl mai citeşte pe Marc-Aurelius.
Îmi amintesc exemplarul tocit
de sub braţul fotoliului său,
creionul subliniind **blîndeţe a firii,**
veselie, sobrietate în toate.
Cred că acum îl scapă mai iute din mînă,
ceea ce-nseamnă că ştie totul pe dinafară
sau poate c-a învăţat să audă
oftatul uşor de pe buzele
Împăratului — pe care negrele litere
cu severitate-l ascund.

Aubade

„Cenuşă vei fi, sau doar oseminte,
sau numai un nume sau nici chiar un nume"
MARCUS AURELIUS

E linişte. Linişte. După trasele storuri
aş putea să-mi închipui curtea umbrită
de vreun aisberg al norilor. Noaptea trecută
te-am visat împreună cu femeia aceea.
Vîslea, te ducea către insula unde
voia să te părăsească pe plajă
după ce ţi-ar fi desfăcut nasturii cămăşii,
după ce ţi-ar fi sărutat sub puful cel negru
al pieptului, vinele-albastre
care duc drept în inimă, spre adînc.
Îmi închipui că voia să găsesc
gura-i pecetluită în carnea ta
cum o stea de mare îşi lasă amprentele
pe veşnicie în lut.
Aş vrea să merg la ea într-o zi
(peste cîteva clipe chiar se va ridica
ţinînd ochii pe jumătate închişi... păru-ncîlcit...)
numai să-i spun că eu voi fi aceea, nu tu,
care-şi va aminti de numele ei.
Apucîndu-şi halatul, destul de-ncurcată
că i-am văzut trupul schimbat
va întreba cu tristeţe : „deci n-a mai rămas
nici o urmă-a sărutului ?"
Şi lăsîndu-şi veştmîntul : „va să zică nimeni
nu-şi aminteşte de nimeni ?"

Cetatea

„Mintea eliberată de patimă i-o cetate"
MARCUS AURELIUS

Ştiu camerele pe dinafară, toate acele locuri
unde tavanul atîrnă prea jos,
sau cotloanele coridorului. O scară interioară
urcă, o alta se răsuceşte spre pivniţe
unde-aş putea să jur că am auzit într-o noapte
strigăte, deşi toate chiliile-s goale.
Uneori policandrul din marele hol
dă un clinchet uşor, cu sute de prisme
întorcîndu-se în curentele nevăzute,
şi-ntr-o zi m-am văzut aşteptînd dedesubt
să se prăbuşească ascuţişul cristalelor.
Dar uitîndu-mă-n sus : mărunţele-oglinzi
îmi trimit în fragmente trupu-napoi
dispersat de spectrul purei lumini.

În româneşte de Grete Tartler

Redactor-şef : Stelian MOŢIU (16.37.58) ; redactor-şef adjunct : Constantin DUMITRU (14.07.51) ; secretar responsabil de redacţie : Lorin VASILOVICI (13.53.20)

Adresa redacţiei : cod 70761 Bucureşti, Bd. Schitu Măgureanu nr. 9, telefon : 13.53.20. Abonamentele se fac la toate oficiile din ţară sau la difuzorii voluntari din şcoli, universităţi, instituţii. Costul abonamentului 36 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la ILEXIM — departamentul export-import presă, P.O. Box 136–137, Telex 112226, Bucureşti, str. 13 Decembrie nr. 3.

Tiparul : I. P. „Informaţia".

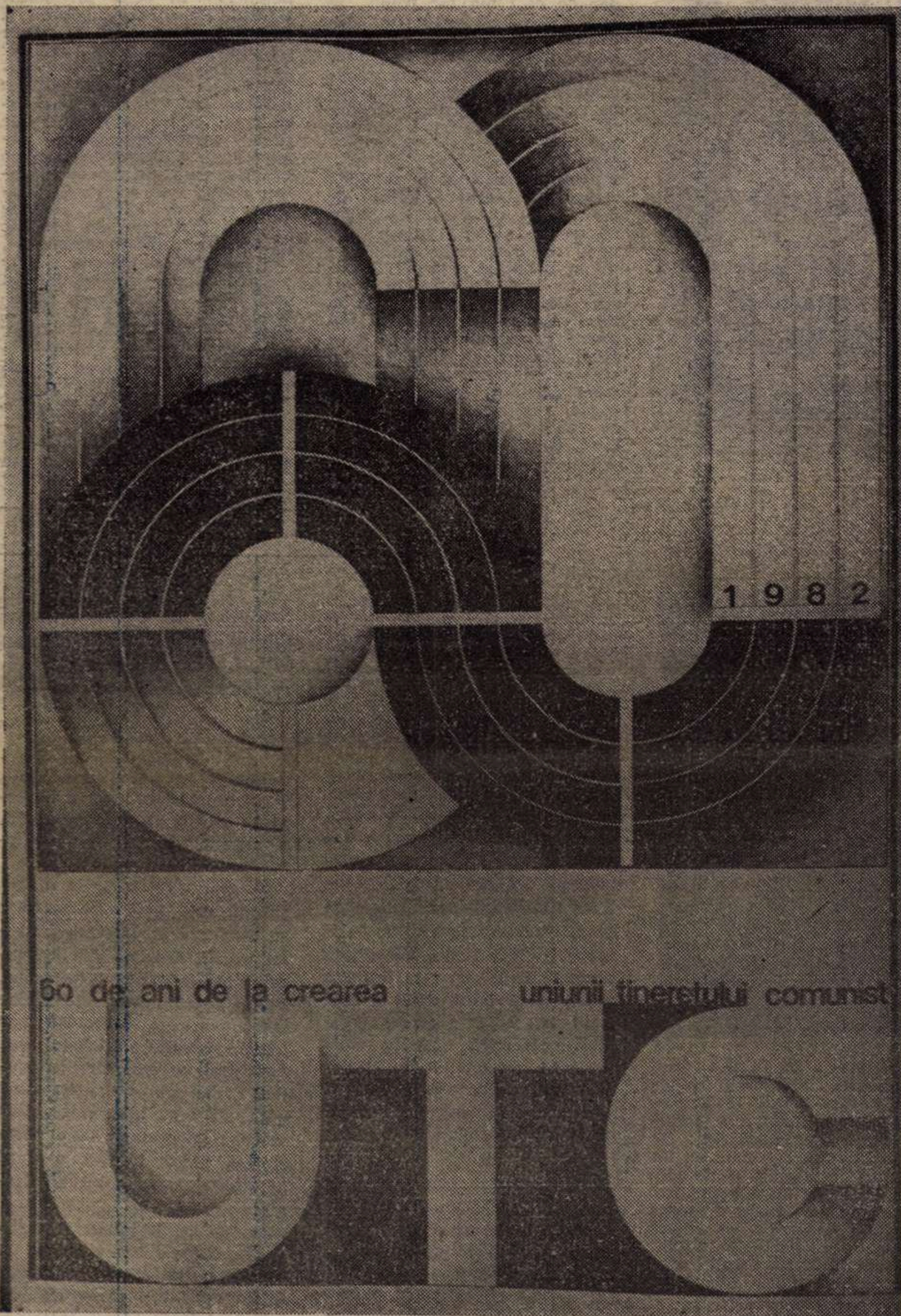


PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ !

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

Anul XVII
Mart. 1982
3
(195)
Apare lunar
12 pagini
3 lei



„In fața voastră, dragi prieteni tineri, stau perspective minunate. Sinteți participanți la o măreață epopee de transformări revoluționare, de ridicare pe noi culmi de progres și civilizație a României socialiste. Nu precupețiți nimic ! Invățați, invățați și iar invățați !"

Nicolae Ceaușescu

Primăvara revoluționară

STRĂBATEM O PRIMĂVARĂ REVOLUȚIONARĂ marcată de importante evenimente pentru viața noastră. Aniversarea a 60 de ani de la crearea Uniunii Tineretului Comunist și a 25 de ani de la inființarea Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din România este un moment sărbătoresc, prilej pentru evocarea nu doar a principalelor etape străbătute prin ani de aceste două organizații, ci a însuși spiritului revoluționar de care a fost animat și este tineretul României. In cuvintarea tovarășului **Nicolae Ceaușescu** rostită la marea intrunire de la Palatul sporturilor și culturii din Capitală, secretarul general al partidului a dat o inaltă apreciere tradițiilor de luptă revoluționară, spiritului patriotic și dăruirii cu care tineretul a acționat și acționează pentru infăptuirea idealurilor socialismului. Evocind anii de luptă impotriva asupririi, impotriva fascismului, președintele României a subliniat următoarea idee : „Constituirea Uniunii Tineretului Comunist, in primăvara anului 1922 — la numai un an de la făurirea Partidului Comunist Român — a reprezentat un moment de insemnătate deosebită in mișcarea revoluționară de tineret din România", impletindu-se organic, in toți acești 60 de ani de existență cu lupta revoluționară a comuniștilor. Iar inființarea Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din România s-a impus ca o absolută necesitate in urmă cu 25 de ani, „pentru o mai bună organizare a activității studenților, pentru organizarea intregii studențimi intr-o organizație revoluționară a tineretului, care să contribuie la formarea tineretului intelectual in spiritul concepțiilor revoluționare despre lume și viață, al muncii, al servirii intotdeauna a poporului". Astfel cele două organizații au devenit o adevărată forță revoluționară, contribuind in mod constructiv, cu avint revoluționar, cu romantism revoluționar, acel romantism al pasiunii și dăruirii, la edificarea fiecărei etape din noua istorie a patriei noastre, dovedind in mod concret uriașa energie de care dispune fiecare tinăr conștient de rolul său in societate, in viață. Decernarea titlului de „Erou al Muncii Socialiste" pentru activitatea Uniunii Tineretului Comunist și a Ordinului „23 August" clasa I Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din România este o elocventă dovadă de apreciere pe care conducerea de partid și de stat o acordă activității celor două organizații. Momentul festiv al acestor aniversări devine insă și unul de responsabilitate, din perspectiva căruia trebuie să privim cu luciditate și cu o sporită abnegație uriașele sarcini ce revin pentru viitor tineretului revoluționar al patriei noastre, chemat să infăptuiască o nouă revoluție a vieții socialiste, alături de toți ceilalți oameni ai muncii. Vibranta chemare a tovarășului **Nicolae Ceaușescu**, adresată tinerilor — „Serviți intotdeauna patria! Fiți gata să faceți totul pentru măreția ei, pentru apărarea cuceririlor revoluționare, a independenței și suveranității României socialiste !" — va mobiliza, sintem pe deplin convinși, resurse incă nebănuite de creație, sentimente din cele mai profunde, va da noi dimensiuni acelui spirit revoluționar care ne propulsează in fapta de azi și in cea de miine.

Tot in acest martie revoluționar se implinesc opt ani de la alegerea tovarășului **Nicolae Ceaușescu** in inalta funcție de președinte al Republicii Socialiste România. O virstă atit de distinctă in istoria contemporană a patriei, căci cel care a croit efectiv un „destin de aur" vieții noastre și acestei țări, venind in descendența unor iluștri inaintași, de la Decebal la Cuza, este președintele nostru iubit, exponentul dar și făuritorul celor mai nobile aspirații pe care poporul a ajuns să le vadă implinite, in acest timp dens de istorie. Tinăra generație a țării ii urează cu această ocazie președintelui României, tovarășului **Nicolae Ceaușescu**, viață lungă și putere de muncă in nobila misiune pe care și-a asumat-o pentru desăvirșirea unei societăți socialiste românești care este pildă unică in lume.

„Amfiteatru"

Cronică de martie

Șaizeci de ani acum in primăvară
Ii implinește lupta comunistă
A tineretului din astă țară,
Ei devin ani de viață socialistă
Și sint cuprinși in anii cind luptară
Vitejii comuniști pentru dreptate
Să fie piine, rod și pace-n țară
Să biruiască gindul ce străbate
Cu cutezanța faptei comuniste.

Șaizeci de ani, și incă tot mai tineri
Urmind exemplul marelui bărbat
Tinăr și azi și miine-n fruntea țării
Șaizeci de ani ai gindului curat
Pe care ne jurăm să-l ținem treaz
In revoluție spre viitor
Șaizeci de ani, istoricul popor
El insuși fiind eroul său viteaz
Pe-aceste plaiuri rodnice de soare.

Din tinerețea noastră-n revoluții
Se naște România viitoare !

Ion Mușat

„Aud un clopot în Ardeal, departe"

Consider poezia **Aud un clopot** o capodoperă a lui Mircea Micu. Din cînd în cînd, atunci cînd în creația unui poet apar astfel de realizări depline e bine să nu ne sfiim să apelăm la judecățile de valoare ce par ieșite din uz. **Aud un clopot** este o poezie memorabilă deoarece, dincolo de semnificația ei intrinsecă, ea este caracteristică și pentru tipologia poeziei ardelene în general. Dar, mai întîi, poezia lui Mircea Micu: „Aud un clopot în Ardeal, departe, / cum liniștea în două o desparte. // Bate prelung și dangătul îi sună / ca și cum cineva ar bate-n lună. // Eu îl ascult cîntînd ca pe-o uimire / din milenara lui neadormire. // Prin aerul de zvon electrizat / pare că-i un suspin îndepărtat. // E ca suspinul dușilor țărani / care-l tot trag de două mii de ani! // Nu pot să dorm și-ascult tăcut și pal / cum bate lung un clopot în Ardeal..."

În general, la poeții ardeleni, percepția realului și a istoriei pe cale simpatetică este foarte dezvoltată. Ei aud, văd, simt și, mai ales, **pre-simt** istoria.

Poezia lui Mircea Micu se naște printr-o exacerbată dezvoltare a facultăților auditive și vizuale. În volumul de față*) predomină însă perceperea istoriei pe cale auditivă. Istoria este văzută și descifrată ca un cosmos imens, în mijlocul căruia poetul nu este decît un astronom cutremurat de vocile și viziunile ei secrete, dar redeșteptate. Personajul principal care tulbură imensitatea istoriei este tipul martirului, al celui care este „zidit de viu în durerile" poporului, în cazul de față Avram Iancu. E de observat cum viziunea artistică a poeziei **Octombrie la Vidra** se declanșează prin acțiunea factorului auditiv, pentru ca treptat să intre în funcțiune și cel vizual, ambele concurînd la construirea unei proiecții vizionare și simpatetice de tip colosal și cu efecte terifiante: „Să stau uitat, la Vidra, pe-un deal și să ascult / cutremurat, un clopot cu glas mai de demult. // Să cadă brusc amurgul venind de nicăieri / peste însingurarea pribegilor oieri. // Și frunza cu mirosul amar ca un păcat / în aerul de toamnă să pice tremurat. // Din casele ciudate crescînd din loc în loc, / să fumege mirosul de fum al unui foc. // Să mi se pară cerul un fluture fantast / țesut din amintirea de pluș a unui basm. // Iar din adîncul nopții, profund ca un sicriu, / să iasă Avram Iancu nevătămat și viu. // Înfășurat în rouă să treacă prin pridvor / înaintînd spre calul ce freamătă ușor. // Și calul, fără moarte, care-l așteaptă blînd, / să-ngenunche spre dînsul, de dînsul ascultînd. // Galopul lung prin mine va trece ca un zvon / și pînă dimineața nu voi putea să dorm, // tot așteptînd să vină, călare pe un cal, / Iancu din pribegia-i de noapte din Ardeal"

Același ton mesianic străbate și poezia **Cîntec pentru Horea** în care evocarea martirului este mai puțin auditivă și mai mult ideologică: „Mă-nchin la trupul tău înfrînt, / martirizat, demult, pe roată, / strămoș de sînge dinspre tată. / nădejdea mea neîntinată, / închis cu sila în mormînt, // Iobag din Apuseni, sărac, / român trăind pentru români, / ai dus speranța noastră-n mîini / și lacrimile din fîntîni, / moț demn și mîndru din Albac. // Se zice că mai treci și-acum / prin Apuseni, din loc în loc, / se vede inima-ți de foc / sub zdrențuitul tău cojoc / în taina nopților de fum. // Slăvite om și crai sărac, / încoronat de moți, pe veci, / prin noaptea neamului să treci / bătătorind străvechi poteci / acum, mereu și-n veac de veac!".



Alteori, cum spuneam, istoria intră în geneza poeziilor lui Mircea Micu pe cale vizuală, organul vederii avînd la el o acuitate deosebită, realizînd imagini globale memorabile (și recitabile): „De Iancu mi-este dor acum... / Pădurea-i pulbere și fum / și fiecare frunză s-a / întors în veșnicia sa. // Pădurea-i pulbere de-acum, / s-au dus nădejdi din veri de fum, / goruni cu frunza tremurînd / își mută trunchiul în pămînt. // Mai cîntă mierla a pustiu / și plînge-n sufletul meu viu, / și de atîta dor de el / mă fac troiță și inel // Nu l-ați văzut ieri, către zori, / stînd ca o flacără-n ninsori?" **(Șoaptă).** Sau: „Trec înspre Vidra, sus către Hălmagi / prin liniștea pădurilor de fagi. / Ați ascultat vreodată-n clipa sfîntă / pădurea cum se zbuciumă și cîntă? Știți că sub fiecare rădăcină / setoasă de înalt și de lumină / se-ascunde sub pămîntul de doi coți, / puternică, o inimă de moț? / V-ați întrebat de unde cresc stejarii / și carpenii și brazii și arțarii? / Azi-noapte cînd treceam în sus spre Baia, / și-aprinse luna în tării văpaia / și am văzut toți brazii și gorunii / cum s-au făcut sub poleiala lunii / oșteni vînjoși cu părul de zăpadă / stînd neclintiți cu mîinile pe spadă. / Și l-am văzut pe Iancu, neînfrîntul, / în chip de brad cum săruta pămîntul. / și l-am văzut pe Horea trecînd / către Albac, cu ochii lăcrimînd. / Să se înalțe țara în lumină, / strămoșii s-au culcat la rădăcină". **(Trecînd spre Vidra).**

Iată și o stampă naturistă care ar fi plăcut mult lui G. Călinescu. Un element al peisajului ardelean este ridicat la rangul de stemă, de simbol al acestuia: „Negru și greu ca un meteorit / căzut din cer în risipiri astrale, / un bivol calm, de nimenea păzit, / paște domol pe cîmpurile sale. / E cît un deal curbat spre infinit, / dintru adînc ieșind ca o strigare / a magmei ocrotind un tainic mit / de trăinicie și de așteptare. / El e emblema vechiului Ardeal, / și bourul ce din legende vine. / imens și neclintit precum un deal / păstrîndu-și partea sa de prospețime. / În ochii lui adînci reflectă lin / cer și pămînt și frunză în mișcare / și stelele sclipind ca un destin / același: de la Tisa pîn-la Mare. / Nepăsător se duce rumegînd, / miroase iarba ezitînd s-o pască / el, dintre animalele de rînd, / alcătuirea cea mai pămintească. / Tîrziu în noaptea neagră ca un vis, / adoarme între ierburi viu și teafăr; / c-un ochi de veghe, pururea deschis, / și coarnele proptite în luceafăr". **(Bivol păscînd).**

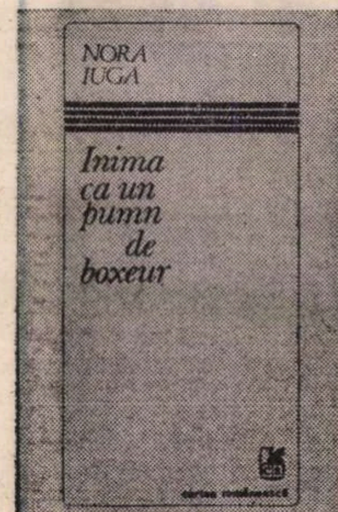
În poezia lui Mircea Micu raportul dintre simpatetic și patriotic se află într-un echilibru perfect. Poezia sa redeșteaptă calitățile marii poezii ardelenești. Struna vizionară a acesteia este, din nou, întinsă la maximum.

M. N. Rusu

*) Mircea Micu, **Cu inima în palmă**, Ed. Ion Creangă, 1981

„Ascunzătorile"

În continuarea acelor **Opinii despre durere** care au relansat-o puternic pe Nora Iuga în actualitatea literară, poeta tipărește acum la Cartea Românească o nouă culegere: **Inima ca un pumn de boxeur.** Titlul îl va fi surprins probabil și pe graficianul care a făcut coperta, din moment ce „pumn" apare scris cu roșu. Nu era necesară această subliniere; cartea nu este ofensivă, nu exteriorizează, nu bruschează, în orice caz nu se bate cu cititorul. Dimpotrivă, versurile sînt de o discreție ce ajunge de multe ori pînă aproape de incomunicare, am putea socoti întreaga plachetă ca fiind un singur poem reluat în multiple ipostaze, o spovedanie a poetei pentru sine sau, ca să păstrăm sugestia titlului, un soi de citire încăpățînată a aceleiași electrocardiograme. Oscilațiile trasate grafic sînt resimțite, da, precum niște lovituri de pumn primite pe dinăuntru, iar memoria reactivată încearcă să refacă în alt cod, cel al poeziei, jocul liniei frînte. Însă totul rămîne în interior, ca o epifanie obosită și aproape indiferentă la relația cu exteriorul. Ceea ce pare să o intereseze mai cu seamă pe poetă este modul cum să se situeze dintr-o lumină mai favorabilă privirii retrospective. Ea își caută „ascunzători" unde să-și depene pe îndelete biografia, amintirile, ea asociază evenimentele după o logică afectivă și, o afirm încă o dată, nici nu pare atît de preocupată să izbîndească o avantajoasă situare estetică; este o oboseală în această carte, un dispreț atît de natural pentru „eficiența" metaforei, o incomunicare suverană, încît te simți oarecum inoportun în poziția de cititor, ca și cum ai asista la o toaletă intimă, fie ea și una sufletească. În volumul precedent imaginile erau de un efect imediat și evident, aici apar sincope, ca și lungi tatonări; ești introdus în comentariul unei biografii strict evenimentiale fără să fii „ajutat" la reconstituirea acelor evenimente. Apoi brusc o izbucnire de mînie: „știu sînt penibilă / nu m-am sacrificat pentru poezie / omenirea are nevoie de fiul meu / ce-nseamnă un vers memorabil / la poarta infernului / semnătura lui dante / e o tristă amprentă // și-acum chemați repede un adolescent / să-mi cînte poemul la chitara electrică", pentru ca monologul să fie din nou rostit cu voce scăzută, să se ascundă în țesătura unor umile gesturi cotidiene, să se risipească în spectacolul străzii. Mărturisesc o derută dinaintea acestei cărți: tensiunea examenului existențial se anunță încă de la început, dar există o amînare a finalizării acestui examen, o declinare a lui în înfățișările unui spectacol anodin și aproape exclusiv exterior. Din perspectivă de psihologie auctorială, poezia de acum a Norei Iuga mi se pare o enigmă, o simbolistică autonomă și de text și de amintirea ce-i servește drept pretext; precum imaginea din următoarele versuri: „un om se trezește din somn / ia un creion, desenează / un cerc un cerc un cerc / pînă începe să plouă". Nu vreau să împing însă aceste considerații mai departe, căci ele ar necesita reflexii mai ample despre o anume psihologie a refuzului, de respingere a conceptului și a imaginii adică o limită unde creația ezită să ia



corporalitate. De altfel cartea aceasta mai mult sugerează o atare limită. Mai există în ea și o căutare a identității, și este tema majoră: „la douăzeci de ani / semeni cu un substantiv comun / n-ai biografie / stai pe toate scaunele / ți-ar trebui un obiect / căruia să-i spui / învață-mă să exist!" sau: „ah ce departe am ajuns / oglinda asta nu mai funcționează / chiar nu mi-a rămas nici o unghie teafără / nici un petec de piele întins ca șofranul / nici un mărgăritărel de mai // cînd a ajuns sweet ofelia / să împingă la cărucul lui mutter courage".

Toată „proiecția în trecut" este ca un exercițiu recapitulativ în fața angoasei, o tînjire după aer („iar se rupe furtunul de oxigen / ce este de fapt o bulă de aer / mai puțin decît o glumă / mai mult decît mulajul unei planete") atunci cînd criza de identitate este resimțită mai acut („iată sînt bine dar nu mă mai găsesc / nu mă mai găsesc"), cînd mediocritatea agresivă a mediului („mediocritatea / dacă nu e cumva / un fel de căință") devine mai insistentă. Nora Iuga flanează în realitatea cotidiană cu un soi de absentă care narcotizează voința, obsedată de ecuația dintre trecut și prezent: „pe străzi fără iarbă / crește o lume critică / mai bine în neștire să mergi / cu capul în pînze de heliu / ca un gușter viclean piciorul din spate / împinge trecutul în fața prezentului". Fundalul acestei rătăciri este localizat precum în poezia hiperrealismului: strada, tramvaiul, locul de muncă, bucătăria unde se oficiază același ritual casnic, cartierul proletar. Investigația pornește aproape indiferentă, de la o minimă observație, apoi purcede să dea ocol aceleiași realități interioare care începe să se „organizeze" parcă sub ochii noștri, într-o discontinuitate semnificativă: „cum să ieși din casă / cînd latră cîinii / cînd omul urît / își ia fierăstrăul și intră-n biserică / și tu porți ochelarii prietenului / lăsîndu-i mlaștinile / și partea de noapte / cum să-ți pui masca de cloroform / cînd urcă lianele pe mușchii tăi / spasmele cărnii scornind spiriduși / erupții de milă și spaimă / o flacără lîngă un copil // miroase a cafea în octombrie / noaptea la unu / degetele tale ca mormolocii adormiți / gura mea căutînd în somn un nasture / tu cine ești / poate știi cum se rotunjește o fiară / în viscerele unei femei / nu-mi spune și fugi / ziarul pe care-l ascunzi / are știri despre mine // dar cîți bărbați cîte bărbi / în ocara acestei odăi / colega văzuse o africă în apa din cadă / și mă gîndeam la embrionul lumii / stridia alunecînd încă vie / în gîtlejul pofticios // colega văzuse o africă în apa din cadă // coloana mea vertebrală scuipă bucăți de polei / și pînă la cinci dinspre ziuă / melcii cotrobăie prin subțiorile mele". Analizînd o asemenea poezie recunoști scenariul unei retractilități spre embrion, aceeași bîjbîială după „ascunzișuri" ce s-ar afla în somn, într-o lume infantilă ce putea odinioară proteja ființa. Iată și alt pasaj în consens: „un cîine aleargă pe stradă / cu limba roșie ca un sigiliu / de ce nu-mi trag acum pătura peste ochi / să-mi simt răsuflarea / întorcîndu-se la mine / lacomă ca o gură străină". Puține fragmente se individualizează însă, și în acest sens i se poate reproșa poetei o anume grabă, o argutie nu totdeauna semnificativă.

Să mai remarcăm, în sfîrșit, și puternica notă de sarcasm ce dublează amărăciunea acestei poezii. Evadînd din spectacolul învălmășit al interiorului, poeta acuză acele rețete care înstrăinează și opresează („ce faceți cu mine și bărbatul meu / strigam pe marginea prăpastiei / dar nu se auzea decît gura lui / cu albe rețete de eroism") și recurge la o neașteptată gamă ironică pînă și în scenariul poemului de dragoste: „el stă în fotoliu și tace / și eu îl iubesc // era o pasăre cafenie / care se tot lovea de pereți / pe pernă între fețele noastre / se revarsă o lampă de gaz / mă întrebam / cine va aprinde primul chibritul / și părul cui va arde întîi // două bucăți de zahăr / o felie de lămîie / puțină răgușeală puțină ironie / casca de scafandru ascunsă sub palton / bună ziua domnule / bună ziua doamnă / foarfecile clămpăneau / și mai cădea o unghie / și mai cădea un oscior / ziua creștea / noaptea se scurta / și din somn ieșea / un colindător / un recitator / un gurgulator".

Nora Iuga are un deosebit simț al tragicului relevat nu prin ceea ce ar avea el spectaculos ci prin modul cum devine insuportabil.

Dinu Flămând

„Tineretul are nevoie de o literatură pătrunsă de înalte idealuri revoluționare, patriotice, care să oglindească trecutul glorios de luptă, munca poporului pentru victoria socialismului, să dea tineretului perspectiva luminoasă a luptei pentru mărețele aspirații și idealuri de dreptate socială și națională, pentru comunism"

Nicolae Ceaușescu



Cultura tinerilor și tinerețea culturii

CA TINERI, avem sentimentul nu numai că participăm noi inșine la descoperirea Lumii, a tainelor sale ci, mai mult de atit, că ea insăși se naște sub ochii noștri uimiți, odată cu noi, pentru noi. De aici și dorința, nevoia chiar, de implicare maximă a tinerilor in iureșul vieții, in miezul evenimentelor, unde iși pot dovedi cu adevărat capacitatea de dăruire, agerimea, iscusința, răbdarea.

Cel mai adinc vorbesc despre tinerețe, insă, tot cei virstnici. Și e firesc să fie așa. Tinerețea e starea germinativă, a mugurelui plesnind de seve, cea a renunțării la podoabele ponosite, a infuziei de nou. O stare de fertilă germinație trebuie să fie și pătrunderea, accesul tinerilor la cultură. Coborirea la izvoarele primordiale ale spiritualității naționale nu reprezintă doar un act pios, ci in el e conținută garanția temeiniciei realizărilor viitoare. Pentru a aduce o contribuție cu adevărat originală trebuie să aprofundezi mai intii tezaurul ce ți-a fost încredințat de predecesori. Această intoarcere in trecut sau „coborire" e, de fapt, o anevoioasă ascensiune spre culmile semețe ale gindirii. Tinerețea e o stare germinativă, frenetică, neliniștită in căutările ei. Fără a avea timp a se defini, uneori. Dar obligată să intre in consonanță cu toate marile valori ale umanității, pentru că altfel riscă să rămină o simplă furtună intr-un pahar cu apă. De zestrea dobindită in acești ani tineri, de bogăția și soliditatea acesteia, se leagă toate implinirile. Setea de cultură e semnul sigur al unei personalități puternice dar și sursa de revigorare a culturii inseși.

Deoarece este, așa cum spuneam, anotimp al germinației, forță menită să dezțepenească măcar un punct rigid al Lumii, valoarea tinereții nu se impune de la sine. Ea se poate simți numai in mișcare, nu ca o contestare, ca o vinzoleală browniană, ci tocmai ca stare de revoluție. Pentru a stabili un dialog cu celelalte generații insă — un dialog autentic — tinerii trebuie să dialogheze, mai intii intre ei inșiși, să iși simtă pulsul, să-și făurească proiecte impreună, să se manifeste ca o forță unită, consecventă, dincolo de interese marginale sau prejudecăți. Intr-un spațiu cultural tot mai liber, mai dens, cum aspiră să fie cel românesc, tinerii trebuie să fie in primul rind al luptei impotriva resturilor rutinei, închistării, spiritului mic-burghez, atit in vorbă cit și in faptă. Există cadrul organizatoric, legal și stimulator, in care tinerii pot acționa ca atare, demonstrindu-și impetuozitatea și vigoarea, aspirațiile legitime, inclusiv cele culturale.

Tinerețea palpită in fructul dat aproape in pirg, e chiar acea „mirabilă sămință", gata să-și propulseze in cosmos tăria. Cum ne-am putea altfel imagina spiritul tutelar eminescian decit la ceasul tinereții fremătătoare, febrile, deszăgăzuite, dar sub nimbul auster al serenității geniului ? ! Altfel decit la virsta germinației nu l-am putea concepe nici pe poetul „Luptei cu inerția" și al „Primelor iubiri". Pentru cultura noastră, dealtfel, toate numele de prestigiu mi se par la fel de vii, de tinere, de fertile. Aici e probabil secretul inviorării permanente a culturii noastre : in vigoarea și luciditatea marilor ei promotori, in fidelitatea și entuziasmul tinerilor iubitori de cultură, nu puțini la număr.

Intr-o perioadă periculoasă, de declin al interesului pentru valorile culturii umaniste in lume, ar fi necesar nu numai să ne extaziem in fața apetitului cultural deosebit al tinerilor de la noi, ci să acționăm mai hotărit pentru a-i incuraja și sprijini. O cultură in plină inflorire are de fructificat un imens receptacol de sensibilitate și talent ce abia așteaptă a fi pus in valoare. Felul in care știe să profite la timp de aceste resurse se reflectă, in mod indubitabil, mai devreme sau mai tirziu, in chiar desfășurarea procesului cultural, nivelului de amplitudine al acestuia. La rindul lor, e imperios necesar ca toți tinerii creatori, toți cei implicați in cultură, să răspundă mai energic, mai prompt, exigențelor sporite ce ghidează cultura noastră. Argumentul culturii e in stare să dea o ripostă fermă unor tendințe, limitate ce-i drept, de anvergură strict conjuncturală, de implantare a unui uman pauper, searbăd, ambiguu, sub carcase sclipitoare, „la modă", dar sortite sterilității in contextul climatului nostru cultural și artistic nu respiră doar exultanță, stări jubilative, ci chiar grave probleme de conștiință. Dar atitudinea față de acestea trebuie să fie cea a omului de cultură stăpin pe sine, nesupus servituților giruetei altor meleaguri.

Afirmarea certitudinilor culturale ale tinerei generații nu se poate produce decit intr-un teritoriu deschis confruntărilor de idei (nu infruntărilor !).

TINERII simt nevoia de a se cunoaște intre ei, de bili un dialog autentic, fondat pe constantele spirituale ale omenirii, dincolo de frontierele artificiale. Aspirația de pace se află la ei puternic interiorizată tocmai fiindcă pacea e o problemă-cheie a viitorului, a viitorului lor și al intregii planete. Pacea este, nu in ultimul rind, și o problemă de cultură sau, mai bine zis, in care cultura are un rol insemnat de jucat. Viabilitatea unei culturi trebuie măsurată astăzi si după energia cu care ea pledează pentru valorile păcii și ale tinereții.

Gõethe ingloba, așa cum arăta un filozof român, in virsta tinereții, chiar ințelepciunea și nemurirea văzind in această virstă nu un anotimp pasager, constrins de granițe artificiale, ci spațiul (nemărginit de timpul biologic) dezlănțuirii spiritului creator, insetat de armonie și perfecțiune, de universalitate.

De aceea limba deprinsă de tinerii României contemporane este cea a culturii și prieteniei față de toți cei ce au spiritul tinăr. Asumarea valorilor supreme ale culturii de către tineri dă garanția că singele proaspăt e pompat mai departe in arterele culturii noastre.

La ceas de jubileu se cuvine să ne reamintim toate aceste lucruri, aceste adevăruri esențiale ce fac parte din biografia noastră spirituală. Tinerețea se dovedește o veritabilă stare germinativă ce asigură continuitatea spiritului creator. Inovația și tradiția in cultură se (p)reiau in una și aceeași matcă, cu profunzime și candoare. Tinerețea noastră trebuie să tindă, așadar, spre diafanul dezinvolt al „Primăverii" botticelliene, acuratețea anotimpului vivaldian, către marmura impetuoasă a lui Michelangelo, dar mereu sub zodia Luceafărului, veghèată de Coloana neintinării și nemărginirii, propulsată spre spații tot de un român, aproape inimaginabil de tinăr.

Sever Mircea Avram

De sărbătoare înaltă

Citesc in ochii oamenilor care trăiesc aici o mare bucurie
Ai tăi crini albi imi țin timpul in față
Ca pe un soare imens binecuvintind
Gind senin de pace și dragoste de semeni,
Eu simt cum această sărbătoare aleasă
Imi ține treză in memorie
Steaua nestinsă a fraților mei.
Totul vibrează de amintiri, de lumină,
E virsta noastră de culori
In pămintul unde dorm străbunii semănăm griu
Și mincăm împlinite și frumoase piini,
Cioplim un drum in istorie
Și neintrerupt zidim noi rosturi
Pină sufletul se umple de soare
Cinstind pe un liber părintesc pămint
De sărbătoare înaltă.

Luminița Iorga

Epoca Ceaușescu

Sub genericul „60 de ani U.T.C." și „25 ani U.A.S.C.R.", la Casa studenților din Brașov a avut loc o șezătoare literară dedicată personalității tovarășului **NICOLAE CEAUȘESCU.** Organizată de Uniunea Scriitorilor, Asociația scriitorilor din Brașov și Consiliul U.A.S.C. al Universității brașovene, manifestarea literară a beneficiat de participarea scriitorilor **Laurențiu Fulga,** vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, **Nicolae Dan Fruntelată,** redactor șef al revistei „Luceafărul", **Dan Tărchilă,** secretar al Asociației scriitorilor din Brașov, **Emil Poenaru, V. Copilu-Chiatră, Ion Gheorghe, Traian Iancu, Florentin Popescu,** criticul **M. N. Rusu, Darie Magheru, Ștefan Stătescu, Hans Schuller,** studenți și colaboratori ai revistei „Studențimea comunistă brașoveană".

Intilnirea a fost prezidată de scriitorul **Laurențiu Fulga,** care, in cuvintul său de deschidere a evocat cu o patetică expresivitate problemele grave cu care se confruntă lumea contemporană, rolul pe care il joacă președintele țării, tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU,** prezența României, in rezolvarea acestora. In cuvinte exacte, **Emil Poenaru** a reconstituit in fața studenților „momentul brașovean" din biografia tinărului revoluționar **NICOLAE CEAUȘESCU,** acel timp al vieții sale in care acesta a dat dovadă de o inaltă pildă de devotament și solidaritate revoluționară, comunistă, in procesul intentat de organele de represiune burgheze unui grup de tineri comuniști.

Despre rolul presei pentru tineret in educarea politică și culturală a studenților, despre insemnătatea acordării **„Ordinului Muncii clasa I"** revistei **„Viața studențească"** și despre sarcinile ce revin revistei „Studențimea comunistă brașoveană" in climatul general al presei studențești, a vorbit M. N. Rusu.

In succesiunea momentelor eseistice, de mai sus, au citit versuri cu caracter patriotic și omagial invitații de la București și membri ai Asociației scriitorilor din Brașov, studenți. De un deosebit succes s-a bucurat microrecitalul poetic al lui Ion Gheorghe, autor care, pe lingă lectura versurilor, efectuată in stilul său inimitabil, a explicat asistenței in ce constă contribuția tovarășului **NICOLAE CEAUȘESCU** la marele avint pe care l-a luat literatura română de la Congresul al IX-lea și pină astăzi, datoria scriitorilor, a viitorilor scriitori, pentru indeplinirea pe mai departe a dezideratelor contemporane. Poetul, literatura sa și a colegilor săi de generație a spus că se datorează „epocii Ceaușescu".

Intilnirea dintre scriitorii din Capitală și studenții din Brașov, desfășurată intr-o sală arhiplină s-a bucurat de un succes deplin.

Daniela Mariano

Tinerețe revoluționară

Martie cintă din mugurii primi, orga sevelor
este o formă eoliană a energiei,
tineri precum vlăstarele viguroase răsărim din
mănoasa glie a patriei,
ni-e pe potrivă această cutezanță răzbătătoare a
rodului, acest dor de-mpliniri,
cutezăm să infringem necunoscutul.
Cum altfel să fim dacă nu tineri și cum altfel
să fie tinerețea dacă nu revoluționară ?
Privilegiu al arderii ce răzbate prin lucruri
veșmint sărbătoresc la infățișarea cu viitorul.
așezare de rosturi, captare in pumni
a torentului, geografie stelară in ozonul patriei !

Ne strămutăm in elanul vinturilor care umflă pinzele
navelor, in melcul șuierător al turbinelor,
captăm din noi zăcăminte de mare preț ;
iată filonul tinăr dezvelit prin lucrul miinilor noastre,
iată această arzătoare temperatură a faptei,
iată aerul inmiresmat al echinoxului
in conjuncția astrală a tinereții !

Mircea Prodan

În actualitate: romanul

„Săptămîna nebunilor"

ÎNTR-UNA DIN RARELE PAGINI „CONFESIVE" ale **Caietelor Princepelui, Eugen Barbu** notează, cu o iritare pe care nu vrea să o ascundă, o replică orală a lui **M. P.** (inițialele sub care se poate ascunde chiar criticul **Marian Popa**, competent barbolog) : „Dumneata nu mai știi să faci roman, patroane". Urmează, în același loc, replica scrisă a autorului **Principelui** care, cu o nervozitate pe care iarăși nu vrea să o ascundă, amenință că va termina de scris **Săptămina nebunilor, Ianus, Frica** și alte proiecte romanești și atunci se va vedea cine știe și cine nu știe să facă roman. Iată **Săptămina nebunilor** a și apărut, cu subtitlul calm-ostentativ „roman". Replica lui **M.P.** umblă printre rîndurile cărții ca o stafie a retoricii romanești : este **Săptămina nebunilor** un roman sau altceva ? Răspundem direct, neechivoc și totuși paradoxal : este și nu este un roman, este și un roman dar este și altceva. Rezumată, materia epică a cărții nu trece dincolo de marginile unei povestiri : Hrisant Hrisoscelu, boier tînăr și de rang înalt, trădează Eteria, după ce Eteria fusese deja trădată de capii ei, și cu banii care i se înminaseră pentru a corupe un mare demnitar întru cauza mișcării eteriste, o sumă colosală, se aruncă în viața de petreceri și desfriu a Veneției, din dragoste „nebună" pentru misterioasa Herula Lucrezia Vimercatti, o fostă, probabil, putană în bordelurile cairote, soția unui mare aristocrat venețian, straniu el insuși, punindu-și soția să facă prostituție pentru salvarea deselor sale proaste afaceri și datorii neplătite ; beizadeaua cheltuie cele trei milioane de taleri, este părăsit de amanta-i și de toți „prietenii", se intoarce la Bucuresci unde se închide în casă pînă va muri, în așteptarea Trimisului ce va veni într-o zi să-l pedepsească pentru trădare dar care, iată, nu mai vine, dacă nu cumva pedeapsa era chiar această spaimă (din păcate doar enunțată în cuprinsul cărții) ce-l ține ani de zile închis în casă, dezinteresat total de treburile moșierești, ruinîndu-se încet și fizic și mental, pînă ce moartea îi pătrunde toată ființa incît sosirea adevăratei morți il va găsi, de fapt, fără viață. S-a spus că această „povestire" ar fi „romanul unui sentiment melanholia". Dacă este adevărată observația ea nu-l privește însă pe Hrisant Hrisoscelu ci pe Herula Lucrezia Vimercatti o privește. Ea suferă de „boala prinților melanholia". Dar nu de melanholia hamletiană, ce este necunoscută acestei lumi, ci de melanholia orientală : cancer al sufletului lipsit de idealitate, căzind perpetuu în „poezia" coruptă, putredă, desfrinată și otrăvitoare a luxuriei ca „formă fără fond". Melanholia orientală este melancolia occidentală fără tragic sau, altfel spus, cu un tragic fără antinomii, absolut, nonreflexiv, identic cu absența vieții insesi. Viața in melanholie trebuie inventată mereu pentru că ea nu există de fapt : Herula Lucrezia nu minte ca să ascundă un secret, cum crede Hrisant Hrisoscelu, minciuna este adevărata ei viață, alta nu are, ceea ce trăiește ea este vacuumul, vidul, abia în minciună acest vacuum capătă aparența vieții. Iar minciunile ei nu sînt decît manifestarea acelui **horor vacui** (oroarea de vid) pe care înflorește melanholia ; dacă nu minte însă și toate desfriurile pe care i le povestește sînt adevărate, aceasta nu înseamnă altceva : desfriul este leacul melanholicilor. Sentiment al vieții fără idealitate, fără reflexivitate, fără tragic (și „tragică" abia in acest fel ; dar ce fel de tragic este acela care ascunde în miezul său numai sentimentul unui imens gol, neconștientizarea cu adevărat ?), melanholia Herulei Lucrezia este intuită de autor dar nu este adusă literarmente la expresia ei romanescă, ratîndu-se în felul acesta o replică feminină a **Principelui**, mai „vie", mai „plină" chiar în premisele sale artistice. Fiindcă Herula Lucrezia putea fi mai mult decît o convențională „femeie misterioasă" ; schițată numai, în acest roman, ea ar fi putut deveni o doamnă Bovary a Orientului, dacă autorul n-ar fi fost „furat" de propria sa memorie, de modelul Princepelui și de un păcătos gust pentru clișeele unei anume colecții de „femei celebre". Herula Lucrezia Vimercatti putea fi personajul principal al povestirii dar Eugen Barbu l-a gîndit pe Hrisant Hrisoscelu sub semnul a ceea ce el insuși numește „cancerul melanholiei". Este, ni se pare, eroarea de fond a acestui roman. Dar intuiția sa artistică il conduce pe **Eugen Barbu**, in privința forței de elaborare a povestirii, spre o soluție de mare finețe : forma narațiunii este ea însăși un cancer al formei. Povestirea, puținul epic pe care l-am rezumat, se comportă ca o colonie de celule canceroase care trăind în corpul unui roman, totuși, îmbolnăvesc tot organismul narativ al acestuia, aducîndu-l la stadiul unei metastaze generale : cancer al retoricii romanului, care se constituie prin dezvoltarea enormă a acelei colonii de celule bolnave ale povestirii. „Cancerul melanholiei" este și regimul imaginației lui **Eugen Barbu** care vrea să dea în secvențele cele mai numeroase ale cărții, cele reinviind o Veneție orientală de început de secol XIX, paginile cele mai artistice din cite a scris vreodată pana sa înmuiată în cerneluri parfumate, otrăvitoare, de o savoare indicibilă a crepuscularului. O Veneție neromanescă, în fond, dar infinit lirică : poezie a luxului și a amoralității. Tehnica de elaborare a imaginii Veneției lirică fiind este în același timp și monografică : scriitorul lasă impresia că a epuizat toată documentația posibilă despre Las Vegas-ul inceputului de secol XIX, de la vestimentație pînă la mobilier, de la jocuri de societate și petreceri pînă la spectacole și carnavaluri, de la arhitectură și arte decorative pînă la mentalitatea aristocrației venete. Însă imaginea Veneției devine spectacol in sine, nemaifuncționînd după legea narațiunii, pe care începe să paraziteze. Iar procedeul enumerativ folosit pînă la stereotipizare pe care il folosește scriitorul devine adesea obositor chiar dacă nu și inexpresiv. Sub diversele enumerări de lucruri și imagini venețiene stă ascunsă munca de arheolog al textelor care este **Eugen Barbu**. Bogăția rezultatelor ei nu trebuia să treacă toată numai în rama puținului epic al romanului care închide astfel o relație concurențială între personaje și mediul în care se mișcă : personajele tind să pară simple pretexte pentru punerea în imagine a peisajului. Imaginea Bucurescilor este însă pur romanescă. Închizindu-se ani de zile în casă, Hrisant Hrisoscelu nu încetează să se intereseze de lumea din jurul său. Calea pe care îi vin veștile este aceea a birfei. Antologie de „fapte diverse" din lumea „bună" a inceputului de secol XIX, bîrfele pe care le aude Hrisant Hrisoscelu sînt replica simetrică întru melanholie a minciunilor Herulei : modul bucureștean de a da vacuumului un sens prin veșnica lui povestire. Acest dezechilibru între reconstituirea lirică a Veneției și cea epică a Bucurescilor nu este o non-simetrie neintenționată, probabil a romanului. Ea reflectă două ipostaze diferite ale aceleiași melanholii, mai exact două „leacuri" diferite ale ei: „nebunia" imaginației venete și „realismul" birfei dimbovițene. Nonsimetric este însă, dacă scriitorul o fi intenționat o asemenea soluție narativă, raportul de semnificații dintre Herula Lucrezia și Hrisant Hrisoscelu. Beizadeaua nu este cituși de puțin bolnav de melanholie. Boala sa, diagnosticată de scriitor ca stenahorie (moarte a voinței, scurgere lentă a puterii vitale) este, de fapt, vanitatea, o „vanitate de sinucigaș", spune scriitorul într-un loc. Vanitatea este cea care il îndeamnă să pornească risipirea banilor Eteriei pentru a dezminți imaginea penibilă pe care o făcuse Herulei la prima lor întilnire și, poate, pentru a se răzbuna pe cei care trădaseră Eteria. Vanitatea il face să umple Bucureșciul de zvonuri semețe cind el era ruinat și amenințat cu moartea. Eugen Barbu nu este însă un maestru al analizei psihologice clare și distincte. Vagul psihologic este domeniul său de virtuozitate. Nimic clar și distinct, neechivoc, nu se poate spune despre personajele sale. De ce trădează Hrisant ? De ce rămîne inchis ani de zile în casă la Bucureșci ? De ce frica să-l fi cuprins abia după ce a cheltuit cele 3 milioane de taleri ai Eteriei și nu din momentul cînd s-a hotărit să-i cheltuiască ? De ce o iubește ca un nebun pe Herula Lucrezia care este un demon al instabilității pasionale ? Romanul are „meritul" că dă apă la moară tuturor răspunsurilor. Iată unul pe care il credem cel mai realist : Hrisant Hrisoscelu innebunește nu in anii cît stă închis în casă la Bucureșci ci în zilele cînd il aștepta pe Trimis la Veneția. Tot ceea ce citim noi este povestea unei lente instalări a nebuniei în sufletul și mintea celui care a luptat pentru tronul unui renăscut imperiu al Bizanțului. Nu pierderea Herulei este explicația stenahoriei lui Hrisant ci pierderea bătăliei pentru acel tron și frica de răzbunarea Eteriei trădate.

Dincolo de ambiguitatea acestui vag psihologic, care va putea susține oricite interpretări, **Săptămina nebunilor** este, așadar, o povestire sau un roman ? Replica lui **M.P.** își caută încă răspunsul.

Ioan Bud

Stilul ca personaj

„ÎN PUBERTATE, în jur de patrusprezece ani, am avut, oarecum, tulbure, dar cu mare forță, revelația a două motive care iată, după trei decenii nu numai că nu mă părăsesc (nu le-am «uitat»), dar au devenit axele construcției mele ficționale. În jurul acestor două sau trei motive, «idei», am aglomerat tone de realitate". Mărturisirea aceasta făcută de Nicolae Breban cu cîtva timp în urmă în revista „Echinox" se verifică și in cazul noii sale cărți (**Don Juan**, Ed. **Cartea Românească**, 1981). „Axele construcției ficționale", temele sale obsesive (puterea și erosul), recunoscute ca atare de critică, sînt exersate acum pe canavaua vechiului mit al cuceritorului amoros. Romanul ar fi deci în primă instanță povestea cuceririi Toniei, soție respectabilă din burghezia timpurilor noi, de către masivul, uzatul și totuși proaspătul profesor de istorie, Rogulski. Citeva similitudini cu **Bunavestire** privind construcția personajelor se impun imediat : și Grobei și Rogulski tind în tentativele lor erotice spre sfere ce, aparent, le sînt inaccesibile ; tenacitatea și răbdarea amindurora sînt duse pînă la umilință ; o dată avută certitudinea posesiei totale, amindoi se îndepărtează de partenera-victimă, răspunzind aceluiași instinct al libertății ; și Lelia și Tonia trec prin aceleași etape ale căderii lor lente ; dispreț, curiozitate, atracție. Dar dacă pentru Grobei succesul amoros nu este decit o treaptă (necesară) în urcușul său uimitor spre alte forme ale puterii (în fond spre Putere), Rogulski rămîne la stadiul de dictator erotic, de Don Juan ; e drept, un Don Juan inedit, de Dimbovița.

Evident, orice răzbunare a romanelor lui Breban este cu totul nesemnificativă, aproape vulgară, deoarece pierde iremediabil din vedere nu numai acele „tone de realitate" care încarcă schema ideatică, ci, mai ales, ignoră modalitatea fundamentală prin care trăiește întregul eșafodaj epic: scriitura. Puțini, foarte puțini prozatori contemporani mai au o atît de personală marcă a stilului ca autorul **Buneivestiri.** Scriitura lui Breban stă sub semnul ironiei auctoriale obținute printr-o mare varietate de procedee, unele cunoscute, altele noi. Ne-am permite să remarcăm in primul rînd modul inconfundabil de desfășurare a descrierii. Pentru a-i percepe mecanismele de funcționare, vom da un citat mai lung : „Tonia il privi dintr-o parte. Pe fața ei se citi o clipă contrarietatea obișnuită, trăsăturile ei păreau că o vor lua brusc in sensul obișnuit, acela al rigidității contrariate, al măruntei și stabilei demnități burgheze, dar, brusc, totul se nărui într-un zîmbet care se furișă în expresia ei : un amestec de dignitate și șiretenie adolescentină, la fel de surprinzătoare pentru ea ca și pentru celălalt, sau... pentru ea, în primul rînd. De ce zîmbea ?! Poate... pentru că se simțea în siguranță ? Limbajul lui, e adevărat, rămase cam același, dar atitudinea lui, gesturile lui erau mai... măsurate, mai... decente. Și... privirea, mai ales privirea se schimbase oarecum ; nu o mai privea cu aceeași obrăznicie și poftă de la început, de lup hămesit ! Nu-nu, Rogulski, in ciuda limbajului său, începuse să o privească mai degrabă ca pe o... domnișoară... își pleca languros ochii, nu o privea cu impertinență în ochi, nu ii fixa sînii sau picioarele, nu o... nu o... pe scurt, se purta ca un om civilizat ! Zău ! Și asta, acest lucru... o liniștea cumva pe Tonia ! Era o ipocrizie a lui care o făcea să se simtă în siguranță. Ba chiar resimțea o anume mîndrie că reușise, cumva, pe acest animal prost-crescut, vulgar și nestăpînit, să-l... dreseze cumva, să-l țină într-un fel la distanță". Se observă imediat că dintr-o poziție exterioară personajului („Tonia il privi dintr-o parte"), de la relatarea obiectivă, naratorul trece lent spre interiorul personajului, „locuindu-l" treptat și percepînd lumea prin ochii acestuia. Această subtilă schimbare de perspectivă e folosită pe spații mari, la scara întregii cărți și favorizează obținerea unor excepționale efecte stilistice. Integrîndu-se personajului, naratorul devine el insuși un soi de „posedat" care nu descrie direct, ci — ca să utilizez un cuvînt brebanian — „amușină" obiectul de descris, îi dă ocol, îl înconjoară de epitete, il sinonimizează la nesfirșit, se apropie, se distanțează de el, refăcînd în registrul scriiturii stupefacția, frica, încîntarea, într-un cuvînt, reacțiile personajului vis-à-vis de lumea observată. Marcate grafic prin des folositele trei puncte, pauzele, întreruperile jalonează parcă o șovăială a naratorului care se vede pus în situația de a relata din alt unghi, brusc subiectiv, materia epică propriu-zisă

Paradoxal, din această bîjbîire în jurul personajelor și situațiilor, din această incapacitate funciară de a se fixa într-un singur registru caracterologic (Rogulski e numit, de pildă, „sudamericanul", „un debedeu", „un lungan", „un ratat", „ogarul", „omul-virus", „omul-lăcustă", „omul-pestă", „omul-ciumă", „omul-insectă", „lup impuțit", „fiul naturii", „vagabondul", „marele pește", „ogarul-rechin", „individul", „anarhistul", „vînător ordinar", „roșul", „metecul", „bădăranul" etc. etc.), din această uriașă capacitate de cuprindere senzorială (prin urechea enormă a naratorului și ochiul monstruos al personajului), Breban realizează o surprinzătoare, tiranică posesie asupra celor descrise. Plimbarea unui personaj însoțit de silueta ironic umilă a naratorului printr-un anumit spațiu este, sub aparența ei nevinovată, o înceată și neiertătoare luare în stăpînire, o cucerire fără drept de apel a acelui spațiu. În fond Breban înfăptuiește epic ceea ce Don Juan înfăptuiește sentimental. Plimbarea lui Grobei prin Alba-Iulia înseamnă și „anexarea" capitalei Provinciei la imperiul prozei brebaniene, după cum plimbarea lui Rogulski printr-un București de duminică oferă pretextul creării unei imagini a orașului peste care se va putea cu greu trece. Sînt episoade absolut antologice, la care trebuiesc adăugate scenele erotice unde amănuntul barbar e ridicat din mizga descripției, prin citeva rapide corespondențe și trimiteri, la rangul de simbol.

Tulburarea relației narator-personaj, inversarea rolurilor între cel ce povestește și cel ce e povestit nu sînt noi, ele mai pot fi întilnite și altundeva în proza modernă. Nu aici stă noutatea prozei lui Breban ; invenția (care vine tot din natura sa donjuanică) apare la nivelul relației narator-lector. Căci un asemenea narator care pare că nu-și poate păstra identitatea, că este nevoit să migreze prin psihologiile eroilor, care folosește tot soiul franțuzisme adaptîndu-le cu tupeul nebun al lui Heliade („El ramasă de undeva paharele lor"), care emite continuu „teorii", „idei" suspect de incoerente, și al cărui discurs rămîne totuși mereu în domeniul esteticului, irită lectorul, il impacientează, ii solicită cu o stranie persuasiune adeziunea sau refuzul, deci, într-un fel sau altul, participarea. Asemeni promotorilor avangardei teatrale din prima jumătate a secolului nostru, Breban încearcă în proză bruscarea comodității spectatorului (a cititorului), dinamitarea inerțiilor sale de pur consumator de literatură (în **Bunavestire** există chiar un pasaj explicit în acest sens). De aici probabil și includerea acelor pasaje incriminate ca prea teoretice, lipsite de carnația necesară, pasaje în care — așa cum remarca Nicolae Manolescu — eroii au o „vorbire mai curind de tip ideologic decit epic". Se pune însă întrebarea dacă nu cumva tocmai acestor pagini prin afișata lor alură eseistică, nu le este rezervat rolul de a arunca „din spate" o lumină puternică asupra restului, de a valorifica contrastant, prin ariditatea lor, suculența celorlalte părți. În orice caz, în **Bunavestire**, ultimele 200 de pagini luminează neașteptat, printr-un recursiu inedit, chipul pînă atunci „tradițional" al eroului.

Forța orgoliului donjuanic al lui Nicolae Breban se mărturisește și în scăderile sale.

Ioan Groșan

Profeții în răspăr

LITERATURA ESTE UN TRUP SFÎNT care se dă permanent sieși hrană. Cărțile nu pot crește decît din cărți, iar modelele sunt despotice și manipulează receptarea faptului literar pe o perioadă îndelungată. Că marea operă literară creează și marea paradigmă de receptare care polarizează mentalitățile și mai ales gustul literar este un fapt de a cărui demonstrare nu ne vom ocupa acum. Tirania modelului este insuportabilă și dulce, mai ales cînd ea creează un anumit mod, o anumită optică asupra faptelor. Așa cum literatura deceniului al optulea al secolului nostru și-a avut tema obsedantă, putem spune că aceasta nu făcea decît să repete uzul literaturii noastre de a ancora la răstimpuri în teme grandioase pe care să le atace din toate direcțiile. Una dintre acestea este astăzi revizitată frontal de Paul Georgescu : viața la țară*). Iar „Solstițiu tulburat", departe de a fi o replică, este o tentativă de reconstrucție.

Roman de o factură epică inedită în creația artistică românească, arheologia literară pe care o propune autorul este ciudată, derutantă (deschizind mari nedumeriri, in același timp generînd satisfacții deosebite) și erudită. Ceea ce Paul Georgescu vrea să propună este un nou ochi asupra unei anume realități. În literatură realitatea este de fapt o dublă prejudecată. Este prejudecata autorului care se raportează la elementele realului în dublă ipostază : cuceritoare și ancilară și este prejudecata cititorului pentru care realul

În actualitate: romanul

este ceea ce poate el să înțeleagă, ceea ce vrea el să înțeleagă și, în plus, ceea ce știe el „de acasă", adică altfel spus, realitatea autorului este cu totul și cu totul alta decît realitatea cititorului. Ce le mijlocește? Atitudinea. Or, Paul Georgescu desființează într-un elan suspendat o anume atitudine literară tradițională pe care o numim „viața la țară". Evident sicait de insuficiența în profunzime intelectuală și (auto) detașare ironică a marilor cărți despre această viețuire, prozatorul nostru baroc înhață cu sîrg briciul analizei eseistic-sociologice pe care îl mînuiește cu sînge rece și har, croind o nouă, ați ghicit!, atitudine.

„Solstițiu tulburat" este romanul a (cel puțin) trei romane: **„Ciocoii vechi și noi"**, **„Viața la țară"** (prin extensie, ciclul Comăneștenilor) și, stranie alăturare, **„Enigma Otiliei"**. Rearanjînd biografiile și onomastica personajelor, le vom regăsi strînse în jurul marii mese de la Castelul din cîmpia eternei urbe a Platoneștilor pe Tincuța, Otilia, conu Dinu, Tănase Scatiu, Pascalopol, Felix (Daniel), iar în memoria lor vor foșgăi într-o agitație zdrențuită de amintiri lacunare, fatal inexacte și diplomaticește falsificate pe Andronache, Dinu Păturică, Kera Duduca ș.c.l.

Ironia dezmărginită a autorului camuflează o reflecție gravă, chiar dacă uneori ușor tezist-doctrinară („...cum, nu ești socialist ?") asupra celor trei personaje principale: moșierimea în declin, intelectualitatea, ca de obicei, într-o situație precară și cel de-al treilea personaj, al cărui roman este de fapt **„Solstițiu tulburat"**, personaj absent însă, despre care toată lumea vorbește, pe care toți îl cercetează, îl studiază, îl mustră și îl alintă: burghezia în ascensiune; este romanul ratării acestei ascensiuni încă înainte ca ea să înceapă. Jocurile subtile ale personajelor care se desfășoară în umbra tutelară a unui neprezent Stănică Rațiu nu fac decît să pună în evidență faptul coruperii burgheziei în ascensiune la avatarurile moșierimii în declin. Elanurile capitaliste sunt proptite cu metode feudale, iar întreprinzătorul capitalist nu se va sfii să poarte giubea și işlic, sforăind discursuri despre propășire. În această vînzoleală în care nimeni nu are vreme de altul și toată lumea pierde timpul, în care toate moșiile sunt ipotecate și moșierii se scaldă în averi, printr-un grotesc **coitus interruptus**, se naște asemenea generații spontanee a gîndacilor roșii de bucătărie, adevărata, noua clasă, piatra unghiulară a României moderne: burghezo-moșierimea. Un produs hibrid, etern inadaptabil și inconsecvent duplicitar, cu cap de moșier și stomacul de fier al capitalistului (sau vițeverceа) ea va înhăma țara la caruselul agonisirii marilor averi și al pauperizării controlate. Marea, buna, clasica (adică aceea din manualele de economie politică clasică) burghezie a murit lăsînd în urma ei o fantoșă veleitară: progresul general și sîngele albastru. Personajul insolit Dida, un bakuninist calofil atacat de o boală incurablă, va notifica patetic această moarte premergătoare nașterii, iar profeția în răspăr pe care o face prin aceasta romanul nu este deloc deplasată, pentru că nu face decît să dinamiteze un loc comun al conștiinței noastre istorice.

„Solstițiu tulburat" este apologia întîrziată a celor trei romane amintite, întîrziată cam în medie cu vîrsta veacului nostru. Ea apără nu modul acestor romane ci actul lor, demonstrînd în același timp, dacă mai este nevoie, faptul că investigația care întemeiază creația artistică este o investigație definitiv sociologică. Formula artistică mînuită cu un rafinament de mare clasă susține meditația gravă asupra destinelor societății românești la răscrucea veacurilor al XIX-lea și al XX-lea. Condamnate la o existență versatilă și anonimă cele două clase care sunt artizanale vieții la țară, unicul mod de viață, de fapt, existența citadină nefiind decît o desfășurare a unui rural transfigurat, deci tot o viață în orizontul cîmpiei, vor prinde în jocul roților dințate pe cea de a treia, condamnată însă pe ren la statutul de pătură socială: intelectualitatea. (Felix) Daniel va schimba ambiția ascensiunii intelectuale, paralelă cu cea a parvenirii sociale, pe abulia integrării într-o clasă care pînă atunci îi fusese refuzată. Pentru el chiar nu mai are importanță care este această clasă, și în general nimic nu mai are importanță în momentul în care află că este bogat și că poate dispune **ad libitum** de această avere. Aici accentul este — cred eu — brutal și simptomatic. Pentru tînărul român escalada intelectuală va fi fiind dintotdeauna modul în care condiția sa de bază, cel mai ades precară, va putea fi depășită. Afirmarea intelectuală va fi un scop în sine care va dubla ambițiile de atingere ale unui anumit statut social. Pentru că aici, la cîmpie, suntem sensibilizați la intelectualitate: ea este unul dintre complexele noastre, una dintre aspirațiile noastre secrete. Retorica inteligenței este dezirabilă și dacă e bine strunită dobîndește valoarea ei în aur. De aceea (Felix) Daniel va fi nu tolerat, ci efectiv aglutinat în combinațiile de interese ale conului Dinu și ale lui Pascalopol, Tănase etc. care îl vor manipula conform foloaselor lor de moment. Intelectualul este astfel mijloc și scop în evoluția istorică a celorlalte clase sociale, pentru el se vor bate toți, dar nimeni nu va fi sigur că l-a cucerit. Alternativa sa tragică este vifornița: „Pe fereastră nu se vedea nimic. Zăpada zvîrlită în geam înghețase".

„Solstițiu tulburat" este un roman actual nu datorită tehnicilor epice pe care le desfășoară și care sunt într-adevăr remarcabile. Este actual prin problematica pe care o repune, prin punctul de vedere pe care îl susține și mai ales prin atitudine. Vom afla multe despre tradiție și modernitate citindu-l. Poate că succesul său va fi limitat la o anumită arie de cititori, deși formula romanescă este încă accesibilă și să nu uităm că abilitățile de lectură ale publicului s-au modificat. Fără a fi greu, are grade ridicate de dificultate, mai ales în ce privește dialogurile „teoretizante". Cultivînd cu inteligență o superbă limbă românească, lucrarea este exemplară în această privință, putînd fi pusă fără preget în rîndul bijuteriilor. Va străluci fără vîlvă, discret, însă va agita spiritele și va stîrni polemici îndîrjite. **„Solstițiu tulburat"** este exemplul standard a aceea ce din ce în ce mai rar critica numește un roman bun.

Florin Lupescu

(*) Paul Georgescu — „Solstițiu tulburat" — Ed. Eminescu, București, 1982

Etica discursului

IMAGINEA PE CARE OCTAVIAN PALER o consolidează, acum, cu un roman, a fost creată cu discreție într-un climat cultural ale cărui excese și partizanate au fost evitate exemplar. Volumele anterioare fac parte din acea prețioasă categorie de opere care nu înțeleg să poarte nici cea mai slabă urmă inerentelor contradicții din sînul scenei literare contemporane. Proiectul esențial al autorului este, se pare, realizarea edificiului etic; numai după ce acest edificiu va fi fixat noncontradictoriu vom putea porni îndreptățit spre literatură (ca ficțiuni), par a ne spune cărțile de pînă azi ale lui Paler. E posibil, pe de altă parte, și acest lucru e certificat de aceleași cărți, ca edificiul etic odată închegat și impus suferindei informității a literalului (ca scenă) să-și fie deajuns, să însemne, deja, valoare autonomă. Achiziția culturală pe care Octavian Paler a propus-o literaturii contemporane (comunicarea ipostazei etice a individului) e o garanție de stabilitate și echilibru într-o literatură ce se dedică, simptomatic, unor copioase și dezorganizate descrieri ale crizei individului. Demonstrația teoretică a individului etic și cultural a însemnat cîteva volume ce au condus la o aparent definitivă postură: cea de eseist. Faptul că seriei eseistice îi urmează un roman ne făcea să ne întrebăm dacă gestul înseamnă un abandon al posturii anterioare și opțiunea pentru viziunea narativă. Întrebarea nu-și avea de fapt rostul pentru cei ce l-au citit cu atenție pe O. Paler; eseurile anterioare (al căror punct de maximă reprezentare îl considerăm „Mitologii subiective") erau edificatoare pentru persistența și consistența convingerilor autorului, pornind de la cele morale și pînă la cele stilistice. În linii mari, după o lectură a seriei eseistice semnate de Paler, individul cultural Paler e un cunstant și un adept al prezervării tematicii și formelor (rarele schimbări intervin numai cu garanția unor descoperiri solide). Chiar modul de formulare a eseurilor e unul al constanței și continuității — nefisurabile: monologul (sau dialogul simulat) întotdeauna produs integral, autonom, fără inamicii narativi care i-ar putea produce discontinuitatea, funcționînd ca formă de afirmație și autocontrol individuale. Iată că de fapt a aștepta o schimbare esențială (spre o dinamică accelerată) datorată trecerii de la eseu la roman era un pronostic nefondat. Și, e probabil, că așteptarea de care vorbim nu era mai mult decît iritarea în fața olimpianismului inedit azi între atîtea statuări ale nevrotismului. Romanul e practic o firească prelungire a condiției anterioare a autorului, contrazicînd eficient prejudecata autonomiei genurilor deasupra și împotriva personalității.

Dacă individul e obiectul vast și mereu surprinzător al întreprinderilor eseistice și al romanului, nu mai puțin interesante sînt modalitățile de raportare ale individului la real: cultura, etica și memoria. Deși primele două au intervenit mereu în eseistica noastră, ori de cîte ori problema individului a fost discutată, există o diferență de tratament deloc neglijabilă, pentru eseul ocazional, pentru publicistică etica și cultura deveniseră cu o constanță ce amenința să inhibe orice alternativă, obiectul unor propoziții închise. În eseurile sale, și acum în romanul recent, Octavian Paler restituie cei doi termeni în realitatea lor calitativă refuzîndu-le accepția utilitară. Noutatea e legată însă de invazia memoriei în individ, de cultul amintirii investită în calea legală a cunoașterii („singura speranță care ți-a rămas sînt amintirile tale"). Înainte de decizia îndelung amînată a acțiunii, individul trăiește, inevitabil, o prelungită cădere în memorie, semnificînd consultul esențial fără de care o opțiune fundamentală nu e posibilă. În lipsa memoriei individul nu supraviețuiește, nu-și poate asuma existența; marcat de o memorie implacabilă, el e un introvertit, un oscilant, un nonacțional, un fenomen de neadaptare superioară, departe de imaginea mizeriei sociale și psihice consacrate de solida tradiție a termenului la noi. Lui îi lipsește vocația viitorului, a existenței ca proiect realizabil prin ciocnirea violentă cu realitatea și, din acest punct de vedere, personajul e un retrovertit iar memoria devine traumă. Cultul memoriei este într-adevăr mai vechi („pentru elini toate muzele, nu numai Mnemosyne, erau divinități ale memoriei" — **Mitologii subiective)** dar acum prin roman potențarea sa este spectaculoasă. Profesorul, personajul principal al romanului se comunică practic transferîndu-și memoria în text.

Se poate spune că problema de primă mărime a textului romanului e aceea a discursului confesiv. Aici se pot identifica, atît punctele de stagnare cît și cele de excelență ale romanului. Dacă e să semnalăm o deficiență de ordin formal (alimentată de practica eseului), trebuie spus că pentru Paler textul nu poate evada, decît cu riscul descalificării, de sub miinile sigure și înțelepte ale confesiunii. Limitarea textului la discurs (retoric și estetic bine elaborat) e de nedepășit. Cele două scurte evadări în narativ (poveștile cu „îmblînzitori") sînt, și ele, incluse în sistemul de confesiuni. Profesorul (aidoma vocii din eseuri) își admiră, parcă, prin discurs construcția integrală subtilă și complexă. Ai impresia că faldurile retoricii, ce întrețin discursul, sînt date rar deoparte („bănuiesc, domnilor, că-mi cîntăriți afirmațiile întrebîndu-vă ce e adevărat în ele"). Geometria discursului nu e niciodată dizolvată în favoarea unei precipitări ce ar întări, poate senzația sentimentului. Retorica discretă dar persistentă e constant interpusă, e acea ultimă mediere niciodată suspendată. Atît timp cît ea există, dubiul asupra autenticității (chiar amenințat de simpatia pentru eleganța dezbaterii) persistă. S-ar putea spune că inserția abilă a discursurilor (procesele intentate Eleonorei și lui Robespierre) este ceremonialul preferat al autorului. Cetățeanul Sieyés, a cărui poveste e cuprinsă în roman, e, desigur, o probă de lașitate. Dar tăcerea lui iresponsabilă lasă loc unei formule finale memorabile; „Am trăit", răspunde el întrebat asupra tăcerii lașe în fața sălbaticiilor și, dacă lecția sa morală e un eșec, lecția sa retorică e anularea discursului (ca formă) prin formularea de maximă intensitate. Lecția cetățeanului Sieyés, deputatul „mut", lecția sa retorică nu cea morală nu devine model pentru narator. Această problemă (retorica simplă modalitate sau instrument de obscurizare a unor inflexiuni ale adevărului) e unul din acele subiecte ce ar putea fi tratate în cadrul uneia din „polemicele cordiale" viitoare ale lui Paler. Problema trebuie însă privită în totalitatea sugestiilor oferite de roman. Astfel, prezența cvasipermanentă a discursului este, așa cum aflăm în final, nu numai o opțiune stilistică și afectivă și anume una suspectabilă de lipsă de acoperire. Există, de asemenea, o justificare filosofică a manierei discursive. Cuvîntul, discursul vin să înlocuiască unul din termenii fundamentali ai cartezianului „cuget deci exist". „Vorbesc deci exist" e noua formulă, prin care profesorul se verifică în fața absurdității ofensive a pustiului.

Nu există o lume (o populație de personaje) a romanului dar cele două structuri interioare (profesorul și Eleonora) sînt ele însele o lume. Cei doi sînt expulzați brutal de sisteme de opresiune analoage. Cu mici diferențe, experiențele celor doi coincid: sub presiunea fricii demascatoare manipulate de îmblînzitori, indivizii și în consecință masa socială se transformă în proprii lor îmblînzitori, își dresează și mutilează eul. Cele două parabole (a îmblînzitorilor de cobre și a dresorilor de cîini) sînt în comunicare, prin sinteza simbolică a ascensiunii deformării în om, cu linia comusiană sau, la noi, cu cea baconskiană. Îmblînzitorii de cobre sînt puternici și ofensiva lor e irezistibilă nu numai pentru că ei sînt singurii ce pot stăpîni terifiantele animale ci pentru că au găsit mijlocul de a specula acea frică, acel viciu niciodată vindecat, ce stăruie oricît de obscur sau ignorat în om. Cazul celor doi e un caz de rezistență („Voi pleda împotriva eșafodului folosit ca metodă și împotriva fricii"). Expusă detaliat și ipostaziată, în exemplar, în program de supraviețuire prin etică. („Vreau să înțeleg care e situația încleștării dintre Dumnezeu și fiară în mine"). În mod normal în condițiile personajului interior, memoriei amplificate, opțiunii generalizate pentru meditație, conceptul propus celor doi expulzați nu poate fi unul strict acțional. Cei doi se înscriu în **așteptare.** Porunca a doua din decalogul profesorului („Să aștepți orice") are prelungiri nebănuite (Vom vedea că în finalul romanului valabilitatea acestor afirmații se restrînge). Acțiunea e refuzată iar teoria așteptării devine lauda așteptării. E adevărat, nu de așteptare pur și simplu e vorba. („A aștepta așteptarea înseamnă moartea") dar să nu uităm că orice așteptare prelungită riscă să transforme acțiunea în proiecție și finalmente să o anuleze. („N-am pierdut nici un prilej pentru a ezita între două lucruri" rememorează critic profesorul). Sigur, așteptarea e un concept, o atitudine incomodă. Ea probează resursele și înțelepciunea individului, căci puțini sînt cei capabili să refuze angajarea precipitată, iresponsabilă forțată de atît de diversele mijloace de seducere. Se cuvine deci să prețuim așteptarea în postura ei filosofică așa cum este ea prezentă pe peronul pe care cei doi expulzați încearcă să se salveze. Și tot așteptarea este, poate, motivul cadenței discursurilor. Prozatorul preferă discursul chibzuit reprimînd orice tentație în fața reacției verbale spontane. Și tot refuzul angajărilor pripite transformă „procesele" imaginate de profesor în dezbateri cu pledoarii valide, atît în cazul apărării cît și în cel al acuzării. De fapt, așteptarea, peste tot prezentă, înseamnă, dacă e să-i citim valențele, stare de conștiință și analiză prelungită în defavoarea răspunsurilor sigure dar devastatoare.

Spuneam că finalul romanului aduce o schimbare. Accelerația ritmului, evitată pînă acum, se produce în ultimele pagini. Largile desfășurări afective, mentale, sintactice trec în propoziții scurte, promițînd edificări de ultim moment. Și ele se produc („Acum vă pot spune, în sfîrșit, adevăratul scop al confesiunii mele"). Semnificațiile sînt reluate fără echivoc (înainte, atît apărarea cît și acuzarea proceselor erau cîștigătoare) și, mai interesant, prelungitei așteptări îi urmează asumarea („plec domnilor" spune profesorul părăsind peronul așteptării pentru căutare, fie și în pustiu). Istoricul fiind relativ („în istorie nu e valabilă teoria cu reconstituirea unui brontozaur după un femur, bănuiești pînă și adevărul de fals, de mistificare") rămîn adevărurile constatate anterior: imperialismul fricii e generat de pasivitatea înfricoșaților. Discursul romanului înseamnă descrierea luptei împotriva alienării prin capitulare.

Romanul lui Octavian Paler e protejat de moralismul instaurat în romanul contemporan de două descoperiri. În primul rînd, sursa de alienare (generatorul de capitulații) e inclus în condiția individului uman (el cuprinde un dumnezeu și o fiară un sfînt și un șobolan). În al doilea rînd, nimic nu garantează că alienarea nu se va produce („s-ar putea ca pustiul să-mi pecetluiască pentru totdeauna gura și nimeni n-ar mai ști cum am ajuns să duc o cobră în sîn"). Prima descoperire arată că problema fundamentală e mîntuirea individului („Doamne, apără-mă de mine însumi"). A doua indică în mod clar luciditatea care a permis negarea unei viziuni care a făcut școală. Aproape întotdeauna conflictul etic al individului a fost, în literatura mai recentă, o falsă punere de probleme; el era deja rezolvat, pentru că niciodată autorul respectiv n-ar fi îndrăznit să evite happy-endul moral al eroului său. În aceste condiții, rezolvarea problemei etice era o formalitate iar modalitatea era perfect previzibilă: lectorul primea în mod ritmic știri tonifiante despre mersul înainte într-o campanie morală victorioasă. Cu Octavian Paler problema etică își regăsește autenticitatea (deși menținem observația că există ceva care provoacă circumspecție în retorica sistematizată). Rezolvarea etică nu mai este o chestiune reglementabilă banal prin apelul la dogma succesului individului ci un fenomen posibil dar nu inevitabil și, oricum, aflat sub privirea zeilor.

Traian Ungureanu

Un pilot de cataracte

DE APROAPE TREIZECI DE ANI, pentru Gheorghe Milovan Dunărea este un fluviu nepereche. Poate încă de treizeci de ani e puţin spus, mai exact ar fi de cînd a început şcoala de navigaţie ori chiar mai de mult, de la început de tot, cînd a văzut sau a băgat de seamă că există apa asta tulbure, fără de care viaţa lui şi a celor din neamul lui, a tatălui şi a tatălui tatălui său şi aşa mai departe, pînă la cine ştie a cîta generaţie, n-ar fi avut acelaşi preţ şi acelaşi rost, fără de care n-ar fi cunoscut atîtea lucruri pînă acum, mai mult decît în zece vieţi de om, de bună seamă nu zece vieţi trăite în tihna cumpănită a unei existenţe de funcţionar a cărui singură grijă ar fi fost să nu piardă trenul, o dată pe an, cînd s-ar fi dus cu familia la băi. N-ar schimba pe nimic împrejurarea fericită că la 45—47 de ani (mai mult nu poate să aibă) a văzut o parte a lumii, a străbătut aproape o jumătate de continent pe calea cea mai schimbătoare şi mai neasemuită din Europa.

În treizeci de ani de comandă pe punte, de navigaţie pe Dunăre, căpitanul Gheorghe Milovan a devenit cu adevărat un „lup de Dunăre" şi nimeni nu spune asta zîmbind, nu e nimic de rîs în vorba aceasta, pentru că într-adevăr, nu e cu nimic mai prejos să conduci un vas pe Dunăre şi în general să comanzi o navă fluvială. Pentru o asemenea meserie îţi trebuie nervi tari, însă oricum n-o să te întrebe nimeni, în ziua pensionării, dacă nu vrei să mai amîni această despărţire cu vreo doi-trei ani. Nu părăseşte nimeni Dunărea degeaba, nu s-a auzit pînă acum de un marinar care să fi fugit pe uscat după vreo femeie sau după o altă ispită şi n-a lăsat nimeni de izbelişte lumea asta şi viaţa asta şi toate nopţile nedormite, toată veghea şi aşteptările, despărţirile şi revederile, ceasurile grele de încordare, ceasurile şi clipele de spaimă, de coşmar cînd fluviul îngheţat e ca o fiară dezlănţuită, cînd apele cresc ori scad fatal şi n-ai ce face, n-ai cum să te lupţi cu inconsistenţa iar atunci Dunărea pare cel mai cumplit duşman şi toţi o urăsc şi o blestemă, cum o urăsc şi o blestemă destule familii din care a răpit hoţeşte cîte o viaţă, cum o urau şi o blestemau căpitanii în toate limbile pămîntului cînd traversau în urmă cu două-trei decenii, defileul de la cazane. Turbată şi tandră, imprevizibilă şi amăgitoare, Dunărea e ca o femeie pe care nu o poţi părăsi niciodată.

Asta o ştiu toţi căpitanii de vas şi toţi oamenii pe care navigaţia fluvială i-a făcut să se tragă aici, mai aproape de Dunăre, să nu poată trăi o zi sau un ceas fără prezenţa ei fascinantă. Asta o pot spune şi inginerul Eugen Cioboată, şeful serviciului exploatare şi tehnicianul principal Petre Mocanu de la NAVROM Giurgiu, oameni pentru care meseria de marinari nu poate fi nici trădată, nici părăsită ori uitată, pentru că fără ea n-ar fi aceiaşi oameni, zilele n-ar fi la fel, lumea li s-ar părea mai neîncăpătoare şi dimineţile mai cenuşii, nopţile mai apăsătoare, îngrozitor de tăcute, nici nu s-ar putea imagina o astfel de viaţă, o altfel de viaţă, fără camera de control a navigaţiei, fără monitoare, fără rapoartele radio de la mii de kilometri, fără întîmplările care sînt de cîteva zeci de ani mulţumirea şi raţiunea vieţii lor, fără lansările la apă şi botezurile navelor şi ale oamenilor, fără festivităţile de pensionare, fără sărbătorile de familie, adică în marea lor familie de marinari, fără toată bucuria şi emoţia gîtuită din ziua şi ceasul din clipele întoarcerii din cursă, fără nopţile de singurătate sub stele, cînd navigaţia pe Dunăre se transformă în cea mai fascinantă aventură, fără toate numele astea familiare de nave, de prieteni, de piloţi, pe care le găseşti în albumul oricărei existenţe de marinari, fără toate drumurile care urcă şi coboară de-a lungul Dunării, alcătuind o geografie mai presus şi mai amănunţită decît cea a manualelor.

Şi nu e numai asta, mai e şi oraşul cu care s-au obişnuit, Giurgiu, care a devenit pentru ei un fel de centru al lumii, o placă turnantă, inseparabilă de destinul lor, o rampă de lansare care i-a scos în lume, nouă şi veche în acelaşi timp, cum şi vechi şi nou e portul, cum vechi, familiar dar şi tot mai de nerecunoscut e orice colţ, orice ponton bătrîn la care se întorc după fiecare drum, după fiecare călătorie, ca la o matcă fundamentală a existenţei lor. Asta şi este oraşul la urmă urmei, matca lor originară aici au văzut lumina pentru prima oară sau, dacă nu, l-au adoptat, s-au ataşat atît de mult, încît astăzi se socotesc oameni ai pămîntului, ai locului, pentru toţi locul acesta înseamnă cea mai fericită dintre lumile posibile, cel mai cald, mai calm şi mai aşteptat ţărm de întoarcere — şi asta o spun ei care au văzut atîtea locuri, atîtea oraşe, atîtea ţări, atîţia oameni, atîtea înfăţişări ale vieţii, atîtea situaţii şi atîtea destine, ei pentru care oraşul nu este decît spaţiul unei eterne reîntoarceri.

Oricum îi întrebi îţi vor răspunde că oraşul rămîne, cu toate dezamăgirile, cu toate schimbările derutante, neaşteptate colţul din lume unde îi aşteaptă cineva, unde au şi ei un rost, unde ştiu că trebuie să se întoarcă, să ajungă de fiecare dată ; un oraş care are farmecul său, un oraş unde nu ţi-e indiferent ce schimbări aduce sistematizarea şi pentru care ţi-e ciudă uneori pe edilii care strică tot „charmul" său. Charmul oraşului, acel „ceva" al său era „farfuria", rotundul din jurul turnului, cu piaţa, cu parcul, cu străzile care plecau de-aici radiar şi din care se formau alte „farfurii" de unde porneau radiar alte străzi, aşa încît, vorba cuiva, aici, ca şi la Geneva, nu aveai cum să te rătăceşti. E oraşul care „te-a făcut om", de care te-ai ataşat — iată, o spun doi ploieşteni, inginerul Cioboată şi tehnicianul Mocanu, un oraş în vîltoare, o urbe care şi-a ieşit din ritm, din ritmul nostalgic al trecutului, pentru care liniştea şi certitudinea şi firescul nu mai înseamnă doar chioşcul fanfarei şi după-amiezile tihnite, ci avalanşa noului, schimbarea neaşteptată, continuă, totală.

Te întorci şi mai întrebi ceva despre munca şi viaţa lor, mereu supuse neliniştii şi schimbării, nu-ţi vine parcă să crezi că ai în faţă oameni care s-au întors, poate de cîteva ceasuri, doar dintr-o cursă obişnuită, o cursă care, în mod normal, durează cel puţin două luni, poate chiar două luni jumătate. Nu îţi vine să crezi că un lup de Dunăre are o înfăţişare atît de paşnică, doar obrazul puţin mai bronzat sau mai îmbujorat să fie un semn anume. Dar la urma urmei poate şi asta e doar o părere, ce poţi să ştii şi să înţelegi aşa, din afară, de pe mal, dintr-un birou unde oamenii au înfăţişări dintre cele mai obişnuite, şi cum ar trebui să arate de fapt un lup de Dunăre după imaginaţia noastră ? Mă uit întrebător la comandantul Gheorghe Milovan, mîna lui este desigur una din acelea care nu tremură niciodată, ochilor acestora nu le scapă nici un amănunt. Ce fel de om este de fapt, un „lup de Dunăre" ? Parcă nu-ţi vine să crezi că în spatele celor cîţiva ani de cînd conduce remorcherul acesta, Gheorghe Milovan are alţi ani şi alte nave, atît de multe încît nu le ţine minte pe toate, mai ales că a avut comanda atîtor şi atîtor vase care au trecut pragul morţii la Cazane.

TE GÎNDEŞTI că omul acesta a fost pilot de cataracte şi asta poate să însemne, într-o viaţă de marinar, încercarea supremă, fie şi numai la o singură trecere prin cataracte, dar ce să mai spui cînd cu asemeni încercări te întîlneşti nu o dată, de două ori în viaţă, nu într-o zi anume pe care apoi n-o mai uiţi toată viaţa, ci zile şi ani de-a rîndul cînd jocul acesta cu moartea devine o meserie de fiecare zi, mai mult chiar şi mai de necrezut, devine o obişnuinţă ? Ce fel de obişnuinţă şi ce fel de simţăminte vor fi fost oare, ce fel de zile şi ce fel de ceasuri, iar la urma urmei, ce fel de viaţă are un asemenea om care acum poate să povestească liniştit despre toate grozăviile, despre toate cîte însemnau o singură traversare la Cazane, acolo unde nici ştiinţa navigaţiei şi nici toate calculele din lume nu fac nici două parale, unde chiar şi o motonavă, dar o biată ambarcaţiune remorcată de locomotiva de la mal nu erau nici mai mult nici mai puţin decît nişte sicrie plutitoare ? Şi totuşi trebuiau să treacă, încă era grabă mare, pentru că în urma lor aşteptau de 10 sau de 24 de ore alte vapoare, grăbite să scape din acelaşi infern al stîncilor, ascunse numai la o palmă sub apă, acolo unde toată lumea ştie că este cimitirul de vase (pe lîngă care nici un căpitan din lume nu trece fără să se descopere), să treacă, deci, grăbite parcă să scape odată din încleştarea asta neomenească, să iasă de aici, din aşteptarea care nu ştii cum se va termina, ce va fi dincolo, la cîteva sute de metri, poate chiar la numai cîţiva paşi. Poate că vor fi ultimele minute de plutire, nimeni nu uită asta, dar nu se poate altfel, este un loc şi o încercare prin care trebuie să treci, n-ai cum să te întorci, n-ai cum să-l eviţi, chiar dacă în clipa aceea ai şti cu certitudine absolută că peste cîteva clipe hardughia de metal are să se surpe, are să se frîngă ca nimic în mestecarea turbată a apelor, în bolboroseala flămîndă a Dunării, gata în orice clipă să înşface prada pe care o pîndeşte cu ochi bulbucaţi şi s-o îngroape în cîteva secunde în mormîntul de ape despre care unii spun că ar fi fără fund, că din hăurile acelea se ajunge de-a dreptul în inima pămîntului şi că apoi prin cele mai fantastice fluvii subterane, corăbiile şi căpitanii lor şi tot echipajul fac ultima lor călătorie, adevărata, unica lor călătorie cînd nu trebuie să ţină cîrma, să strîngă sau să desfacă pînzele, să reducă sau să accelereze motorul, marea lor călătorie pentru care nu trebuie să plătească nici un preţ, nici un alt preţ în afara preţului fatal de a fi trecut pragul unei lumi nevăzute şi aşa, plutind pe fluvii şi mări necunoscute, prin strîmtori, pe lîngă insule şi continente care au fost cîndva, ori îşi aşteaptă rîndul pentru a ieşi la lumină, vor ajunge, în sfîrşit, la ocean, unul dintre cele mai incredibile oceane, aşa cum l-au visat poate neîncetat în nopţile şi în zilele lor de marinari aflaţi sub stăpînirea luminii soarelui ori a lunii. Oceanul pe care altfel nu l-ar fi întîlnit probabil niciodată în altă viaţă mai fericită.

*

Într-o seară a tuturor amintirilor priveam de la cheiul portului Giurgiu neostenita curgere a Dunării, singura poate nepăsătoare şi mută faţă de zbaterile şi iluziile omeneşti. Aşa vor fi privit-o în anume seri ale nostalgiei şi alţi oameni trăitori de o viaţă lîngă malul ei, ori simpli călători, fascinaţi pentru o clipă de mirajul unei existenţe de care îşi dădeau seama doar în clipa aceea, cînd Dunărea înceta să mai fie o abstracţie pe care o urmăreşti cu privirea pe hartă sau un simplu accident geografic cu care te întîlneşti de cîteva ori în viaţă. În asemenea seri vor fi privit-o cu alţi ochi şi ei, dunărenii, oamenii de sub sălcii şi cei de sub streşini şi cei de sub lună, dacă va fi fost şi o lună din cele care văruiesc ireal tot obrazul planetei, cu ochi de îndrăgostiţi sau de lunatici, ca atunci în tinereţe, cînd pîndeau o codană care se scălda noaptea sub puterea luminii, sau cu alţi ochi, ai încrîncenării, ai spaimei pe care Dunărea o lasă nu de puţine ori în cale, cu ochii amintirii mai la urmă, ai minţii deci, ai înţelepciunii şi ai resemnării faţă de toate cîte trec, cum trec apele acestea involburate şi solemne, cum trece şi viaţa lor ca şi cum ar fi trăit-o altcineva, în altă vreme, în alte vremuri ; şi deodată te afli în faţa amintirii ca în faţa unei desfăşurări asupra căreia nu ai nici o putere, nu poţi s-o opreşti, nu poţi să spui clipei să stea nici măcar o clipă, după care toate se tulbură şi se amestecă cum se tulbură şi ne tulbură uneori apele bătrîne în neostenita lor trecere.

CINEVA POVESTEA cum în satele de lîngă Dunăre, ţăranii cînd vor să vadă dimineaţa cît a crescut apa, se uită în fîntîna din curtea casei, desigur fără să aibă habar nici despre existenţa, enunţul legii vaselor comunicante. Şi mai spunea că noaptea pe Dunăre e mai straniu şi mai neliniştitor decît pe mare, pentru că acolo, în larg, ai pilot automat, drumul îl măsori şi îl stabileşti cu compasul cu hartă, pe cînd aici trebuie să cunoşti în orice moment adîncimea apei, lăţimea părţii navigabile şi mai ales trebuie să ai un ochi veşnic atent la semnalizatoare, la geamandurile luminoase şi la ţărm, şi la unda apei pentru că se întîmplă să dai pe acelaşi kilometri peste mai multe praguri. Cum o veni şi asta, îţi vine să zici, auzi, cică dai peste praguri, ca şi cum mersul pe apă e tot una cu zdroncăneala unui camion pe şosea, sau pe vreun drum mai prăpădit, unde te hurducăie de-ţi vine s-o iei peste cîmp, pe jos, prin mirişte, ori prin lan, cum s-o nimeri, numai să scapi de hîrtoapele alea blestemate, pe care şoferul nici nu le mai ocoleşte, pur şi simplu s-a săturat să răsucească volanul în dreapta şi-n stînga, la fiecare 2—3 metri, aşa că merge pe unde se nimereşte. Inginerul Cioboată se uită la tine şi zice că e chiar aşa, cum ai conduce un camion, trebuie să ţii seama pe unde treci, să fii cu ochii în patru, cum li se întîmplă lor cînd ajung către Orşova, în apropiere de Cazanele Mari, unde şi de o parte şi de alta nu vezi decît munţii înalţi şi se face deodată foarte întuneric de parcă n-ar mai exista nici cerul, de parcă ar fi dispărut toată lumina înghiţită de hăuri şi numai după crestele munţilor se mai vede un fir de limpezime pe care-l urmăresc ca şi cum acesta ar fi unicul semn de salvare. Într-adevăr, după o viaţă petrecută pe ape, linia asta luminoasă devine un reper la fel de sigur şi de exact ca oricare altul, mai cu seamă că aici Dunărea nu are canalul mai lat de 150 m şi anume cam cînd ajungi la colţul Tactaria ; dar ce pot să-i spună toate astea unui om care n-a văzut Dunărea decît de maximum 5—6 ori în viaţa lui, şi atunci din tren, unuia care se teme să intre pînă şi într-o piscină, ce poate să-i spună faptul că în vreme ce nava coboară în aval, mai aproape de malul drept, după colţul Bîrniţa, oamenii încep să se ferchezuiască, să tragă cu ochiul în oglindă. Ştiu toţi că de aici nu mai e mult, faci al doilea colţ la Pena, intri în strîmtoarea Minerva unde îşi iau ca reper unul din munţii Doi Fraţi — şi anume cel de jos, de aici se mai schimbă o dată poziţia spre celălalt mal, spre Tactaria, pe urmă în stînga, pe lîngă colţul Mraconia, apoi pe lîngă Vulcan şi, în sfîrşit, a ieşit din Cazane. În port îi aşteaptă nevestele, prietenii, copiii. Totul e calm şi familiar, şi firesc, fiecare întoarcere acasă e o întoarcere în sine, o revenire la normal, cum fiecare drum pe Dunăre e o aventură la capătul căreia se află aceeaşi Ithacă interioară fără de care orice plecare e fără sens.

Petre Braşoveanu

Umbra zidului

DEŞI VĂZUSE că în farfuria pusă lîngă peretele grajdului este apă, oprindu-se o privi un timp de sus, apoi se lăsă în genunchi, ca şi cînd apa ar fi fost foarte puţină în ea, dar, atîta cîtă era, era foarte important de ştiut dacă este sau nu, acolo. Mai tîrziu, zîmbi oglindindu-se în rotundul argintiu. Se ridică, îşi auzi trosnind încheieturile genunchilor ; rămăsese în palmă cu o pietricică pe care o culesese cînd se sprijinise cu palmele de pămînt, o aruncă şi dădu să se întoarcă în odaie — dincolo... duzii, poate s-au copt dudele, măcar cele de pe marginea crengilor.

Ajunsese aproape fără voie la pod, puse aproape fără voie piciorul pe prima scîndură a podului. Bara de sus a parapetului de lemn, lemn uscat de soare, aspru, cald, îşi desprinse degetele de pe ea. Cu spatele la pod. În faţă — albia braţului scurt al rîului, nici măcar braţ, gropi, cîteva gropi în pămînt moale, cîteva bălţi printre sălciile scunde... cum şi-a dat sufletul braţul cel scurt al rîului, cum a lăsat gropile astea pline cu apă în urma lui, mîlul gras, mătăsos în jurul gropilor — se descălţă. Un pas. De lîngă talpa ei înfundată în mîl, sări o broască.

'tu'i dumnezeii ei de viaţă, Gheorghino, cînd m-o băgat ea pe mine-n butuci a scăpat, scurt, cu năduf Tuţu, astăzi după prînz, înainte de-a cere să fie dus afară, la poartă, pe piatra de sub ulm, unde să-şi aprindă o mărăşească dar în ochii lui nu era nici durere nici răutate de parcă aşa s-ar fi născut, fără picioare de mers şi înjurătura ar fi tras-o dintr-o datorie pe care şi-o îndeplineşte, după aceea a alungat-o pe ea, vezi tu, Gheorghină, or mai fi avînd puii apă în blidul de sub perete din grădină, a simţit c-o alungă şi-a plecat, i se strînsese inima la auzul vocii blînde — îi răsună ca aievea rîsul cunoscut al lui Tuţu din vremea în care-şi povestea viaţa... la 15 ani... s-a dus la Tuţu lui şi i-a spus Tată mă-nsor / Ti'i însură mă de ce să nu te-nsori / Acuma mă-nsor / Acu-acu' — i-a mijit zîmbetul bătrînului / O aduc pe Măria la noi / Care Mărie, mă / A oierului Tuţule / Fugi d'aici 'tu'ţi crucea mătii / Ba nu fug o aduc aici şi-o ţinem pîn'oi avea voie să fac acte la primărie / Acte acte da'... — şi n-a mai zis nimic s-a pornit iar pe rîs, da'am adus-o pe Măria, rîdea şi Tuţu acu' poate cu rîsul lui Tuţu' al bătrîn, aveam amîndoi 15 ani şi ne băteam în parte pînă venea Tuţu cu biciu şi ne potolea, mai în glumă, mai... Unde sînt duzii... departe... ia'mă şi pe mine Tuţule. Mă grăbesc te-o lua mumă-ta într-o duminică. Du-te Mărie într-o duminică dincolo, la duzi. Hai să mergem amîndoi omule că n-a mai fost de-un car Om merge, Mărie într-o duminică, Te-om lua atunci fată, Vreau mai repede Te-om lua atunci Unde sînt duzii Hai Mărie că n-am îmbătrînit de tot, hai cu fata să se sature de dude... şi picau dudele scuturate de Tuţu rîzînd, picau, mari şi grele de coapte ce erau... apoi, ea a plecat din sat, cu Ion... apoi au adus-o din cînd în cînd pe Lavinia în sat şi Tuţu şi Tuţu

trecut de miezul zilei dar cerul este încă albgri, larg, cuprinzător şi mai ales neted, Vino Gheorghino că Gheorghe a paralizat şi nu mai poate merge, i-a scris Muţa zicîndu-i pentru întîia oară pe nume lui Tuţu în urmă cu trei luni, Gheorghe — Gheorghe îl chema alaltăieri cu glas şi aspru şi cîntător deschide ochii că-i fata lîngă tine, Gheorghe— ... şi-a deschis Tuţu ochii, Ai venit a întrebat-o, Am venit, ţi-i mai bine ?, Mai bine, Lavinia unde-i, n-a putut... Nu. Vorbesc cu ea la telefon şi dacă tot ţi-e rău, Ba nu mai chema fata că mi-e bine

ai înviat moş Goagă i-a strigat ieri, cînd l-a văzut iar pe piatră sub ulm, baba Sata, Înviat Saţo, că alta ce să fac, alta ce să fac să fac...

coapte dudele spre marginea crengilor, pîlcul de duzi, stingher în cîmpul fără de sfîrşit — îşi ridică aproape fără voie faţa către cer şi un nod i se umflă în gît gata s-o înăbuşe. Frica — sub cerul neted şi alb ca un zid văruit i se păru că şi miroase a var proaspăt, ca de sărbători coaja copacilor de-a lungul uliţei, pereţii caselor, var proaspăt, Frica, Tuţu pe piatra de sub ulm, Tuţu slăbit, piele şi os, bătrîn, bătrîn

frica, frica, deasupra cerul neted şi alb, prea sus pentru pîlcul de duzi, cum ajunge omul să simtă cînd ceru'i prea sus pentru un pîlc de duzi într-o cîmpie şi Tuţu pe piatra de sub ulm între pîlcul de case, Tuţu băgat de viaţă'n butuci' tu'i dumnezeii ei de

miros de var ca de sărbători pe uliţă, frica şi fuga pînă acasă, pînă în camera în care eşti ferită, apărată, în care te poţi gîndi la Lavinia, la fata ta, la nepoata lui Tuţu, S-o 'ntors fata îl auzi pe Tuţu s-o fi culcat dincolo, Ai văzut-o, îl întreabă Muţa, Ba am auzit-o trecînd Să-ţi pun să mănînci îl întreabă Muţa, Ba vreau să aţipesc şi eu un pic

trec acum prin dreptul uşii, ea cu braţul stîng strîngîndul tare de mijloc, cu mîna dreaptă petrecută în jurul pieptului lui pînă la subbraţul stîng, el cu braţul drept lăsat cît poate mai uşor dar sprijinindu-se totuşi pentru siguranţă pe umerii ei

şi întorc amîndoi capul înspre uşă, o văd prin geam, întinsă în pat, nu-i văd desigur ochii deschişi, pot să creadă că doarme...

La drum de seară

GRĂDINA LARGĂ acum, doar cu o căpiţă de paie, grajdul fără uşă, intrarea în grajd ca un ochi cu cataractă, un colţ de iesle mai mult ghicit decît zărit, pustiu, cîteva găini.

portiţa grădinii lăsîndu-se, moale, împinsă, după ce i-a scos legătura de sîrmă ruginită care-o fixa de un par al gardului de nuiele

şi rîul, poteca pînă la malul rîului

malul, odată înalt, acum scurs în apă, singură apa neschimbată, liniştită şi... de parcă niciodată n-ar fi fost acolo o salcie crescută strîmb, cu rădăcinile înfipte orizontal într-un mal înalt dar nu atît de înalt încît două-trei dintre ele să rămînă pe de-a'ntregul în lut, să nu iasă afară, unde să le scurme soarele tare de cîmpie, cu trunchiul ducîndu-i-se către mijlocul rîului, cu vîrful încovoindu-i-se ca să ţină coroana deasupra apei

Bunu şi Buna, cu feţele lor slabe, mici cît un pumn, transfigurate. Buna plîngînd de bucurie, Bunu spunînd la sfîrşit, adică după ce Buna s-a potolit, şi-a şters cu dosul mîinii obrajii de lacrimi şi a luat valijoarele din mijlocul camerei să le ducă dincolo, în cealaltă odaie. Bunu spunînd Dumnezeu a miluit-o pe maica noastră ca pe-o roabă credincioasă ce i-a fost I-a dat darul să poată plînge de nişte ani încoace. Bunu, Bunu, spunînd, şoptind...

Mă duc la salcie, mă duc, duc... şi le-a întors amîndurora spatele, a plecat, a venit aici, la salcie, aici...

malul odată înalt, Hai buno să mănînci ţ-o fript măicuţa ficatu şi rînza de la pui, De ce-ai tăiat bunică puiu'mîncam altceva ? Nu măi îi buno salcia tă, mîna uşoară pe creştet, îşi înalţă fruntea, întîlni ochii apoşi. Dumnezeu a miluit-o.

Unde-i, nu vine ? întreabă Bunu din pat, încet, de teamă să nu audă cumva că într-adevăr ea nu, ea nu mai vine de la rîu, Bă-i cu mine, O fi ostenită, să te culci un pic

amîndoi aşteaptă, Bunu chircit în pat, Buna dreaptă, subţire şi dreaptă, amîndoi o privesc Să-ţi fac patu' bunuţă să dormi pînă la cină. Mi-l fac eu bună, poate ai de lucru, Nu mai am de lucru, nici de lucru nu mai ai la bătrîneţe bat'o focu'ăl mare, stai mult la noi, Mărie strigă Bunu şi Buna tace la porunca lui

pînă cînd, Lasă nu te potrivi ei altă n-are decît să afle cît stai, cît stai atîta-i bun primit, şi-un ceas nouă ni'i de-ajuns acum, că nu te-am văzut de mult

ce să-şi mai spună, cît stă atîta-i bun primit, Buna închide cu grijă uşa odăii celeilalte în urma ei, peste un minut îşi va lipi faţa de geam să vadă dacă a adormit şi-o va vedea aşa, cu cearceaful alb tras peste bărbie pînă la buze, cu picioarele dezvelite pînă la glezne, Doamne-ajută va murmura, Mărie, o va chema bătrînul, Ce-i omule, Mărie să laşi fata în pace. Dar ce-i fac, S-o laşi în pace, să n-o întrebi nimic dacă vrea ea ne spune. Omule va încerca peste alt minut Buna, Ce-i, Îţi mai trebuie ceva ?, Ce ?, Întreb, vrei să te duc la poartă, Bunu-i paralizat şi nu poate ajunge singur nici pînă la poartă, Ba, de ce să mă duci, stau aici că s-o trezi, da'de ce, Întreb, m-aş duce prin sat, Bunu va căuta la ea scurt, cu coada ochiului, La ce să te duci ?, vor tăcea. Măi muiere ! Buna se va simţi dibuită : Că nu fac rău. Proastă, bătrînă şi proastă. Nu stau mult, Ia multe ouă să-ţi spună mai multe minciuni va pufni Bunu ca să-şi facă simţită batjocura pentru puţinătatea minţii de muiere dar Buna va pleca la ţigănci să-i ghicească în cărţi despre soarta şi norocul.

soarta şi norocul Laviniei Borca, soarta şi norocul doamnei de ghindă, domnul de tobă cu toată masla lui, doamna de verde, la drum de zi într-o adunare, trei popi, singură în casă, domnul de tobă îi ocoleşte casa din cauza doamnei de verde, în adunare o să fie plăcută şi se va întoarce singură acasă la drum de seară, întemeiat o veste despre fericirea unei doamne de verde, soarta şi norocul, ce ştii ce nu ştii, ce este, ce nu este, surpriza în 24 de ore, soarta şi norocul Laviniei Borca în conştiinţa Zuliei-ţiganca, nevasta lui Florea-ţiganul cu copiii cărora se jucase demult, printre vacile răspîndite pe cîmpuri sau dormitînd la scăldătoare, Doamne ţine-o pe-a mică pe-a lui Borca, se joacă şi cu romîn şi cu ţigan şi cu bogat şi cu sărac şi nu ştie decît rîde, doamne

soarta şi norocu-soarta şi noorcul, o adunare cu măriri şi pe loc de cinste dar cu minciună, o mărire falşă de care ei rău o să-i mai pară în sufletul ei şi pentru care lacrimi multe va să-ţi aducă la drum de seară.

să-şi facă Buna cruce cu vîrful limbii pe cerul gurii şi să spună în grabă o rugăciune

şi Domnul să-i facă semn, liniştitor, Măriei, lasă, Mărie, nu te mai necăji, fetii o să-i fie bine, ştiu eu ce fac pe lumea asta, tu nu te mai necăji, lasă-mi mie grijile şi necazurile

aşa

Am vrut să trimit la miliţie să te caute la ţigani, poate să ardă din partea ta, Am mai stat omule şi-n drum cu Saţa am vorbit de lapte, îi aude. Pe Bunu şi pe Buna. Alături. S-a întors Buna. Îşi leapădă şorţul cel nou, cel de dus prin sat, îl împătureşte să-l pună în dulap apoi şi-l prinde în brîu pe cel vechi, cîrpit pe la buzunare, de umblat pe-acasă. Tace şi cine ştie la ce se gîndeşte. Bunu şi-a aţintit ochii asupra ei dar ea tace, dacă n-o s-o întrebe el o să tacă şi mîine şi, ca un cîine. Bunu are în gîtlej vorbe usturătoare, şi le înăbuşă, poate o să-i spună pînă la urmă despre ce i-a ghicit ţiganca, minciuni chiar şi tot ar vrea să le afle despre fată şi dacă nu de la Măria de la cine

de la cine cînd el nu mai poate umbla, de atîţia ani, cînd fata însăşi stă dincolo şi tace, doarme sau nu doarme dar tace în întunericul de dincolo ştiind că va fi bun primit atîta cît va sta, un ceas, o zi, o lună şi cînd nu de la fată va afla, de la cine, aşa că se va mulţumi să-şi treacă limba peste buzele uscate, să şi le umezească şi să aştepte

Valeria Negovan

interior de primăvară

vei împrumuta sabia norocului
cu grijă vei privi în jurul altora
vei fi apărat
de periculoase nimicuri

te vei opri cu spaimă pe malul
apelor noastre
rechinul din reflexul ciudat
va trăi
drama unor întîmplări paralele

curgerea inversă va judeca
vizionar oglinda
omul comun trece pe lîngă pereţii
nopţii
fără să-i recunoască
copilul stă la fereastră
orbit de secretul înfăţişării sale

întrebîndu-se ce-i primăvara
lăsînd cartierului o amintire.

amintiri noi

deasupra apei chipul tău apare
strigăt din adînc
înalt strigăt acoperind faţa
foşnet al mîinii în vîntul palid

roagă-te unei noi amintiri
celui care va vorbi
despre ce anume nu se va întîmpla
ploile cad numai în linişte
peste absolut migrează o fiinţă
însoţită.

aceeaşi pasăre îşi sorbează memoria
umilind-o
două morţi ocrotesc aceeaşi otravă
petreci printre gînduri umbra mea
deasupra apei chipul tău apare
strigă din adînc el.

cronica unui eveniment neîntrerupt

cu trecerea lebedei prin faţa oglinzii
(lacul e lumina străvezie
a somnului)
ceva încetează să se întîmple
cu glas nesfîrşit

fastuos cuvîntul ca o osîndă —
ţi-e teamă să-l aperi
să te sprijini de el neînţeles

tinereţea devine percepere
de-a lungul unui perete
trecînd dincolo de lucruri
sfîşie strigătul verii
purtîndu-ne chipul prin carne

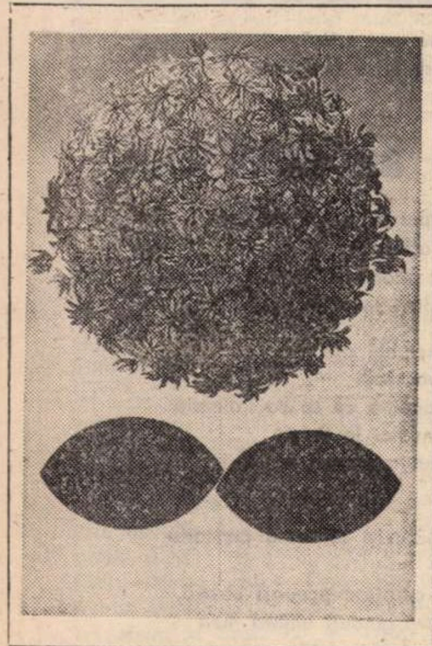
aceasta e clipa trecerii ei
(clipa de cristal)
sau numai trecerea ei.

Ioan Vieru

Jurnal de lectură

„Inventarul speranţei"

ÎN PRIMELE VOLUME poezia lui Nicolae Dan Fruntelată, fragilă, feminină, aromind a griu nou şi pămint reavăn şi desferecindu-se in sonuri simple, limpezi de doină sau baladă se mărturisea ca o reiterare a ipostazei romantice prin receptivitatea sa aproape exclusivă la ecourile istoriei, darurile generoase ale naturii sau chemările iubirii. Recentul volum „Inventarul speranţei", apărut la sfirşitul lui 1981 la Editura Eminescu, consemnează o deschidere decisivă a sensibilităţii poetului

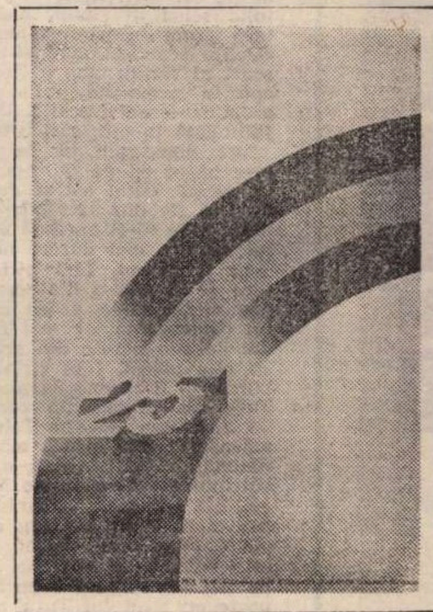


spre zone mai profunde, mai intunecate, spre gravele dileme şi marile obsesii ale lumii contemporane, alături de o notabilă innoire a mijloacelor de expresie. Versul său — acum frint de nelinişti, mai amar şi deopotrivă mai viguros — destăinuie intii de toate povestea intregii sale generaţii de tineri frumoş crescuţi **„la marginea satelor, la marginea oraşelor, / la marginea războiului care mai arunca in noi / cinte-o grenadă ca o amintire tandră"**, in izolarea edenică a naturii : **„aveam sentimentul că am fost uitaţi afară / intr-o lizieră de salcimi infloriţi /... cind aerul era o maternitate imensă ;** tineri pe care oraşul, insetat de vitalitatea şi prospeţimea lor incearcă să ii absoarbă, răpindu-i satelor şi obligindu-i necruţător să resprire in ritmurile lui halucinante. Primele volume ale lui Nicolae Dan Fruntelată erau tocmai expresia obstinaţiei cu care aceşti tineri rezistau la presiunile oraşului, a strădaniei lor de a-şi apăra sensibilitatea printr-un permanent refugiu in universul lăsat in urmă, acasă. Făcindu-i părtaşi la trebile sale oraşul ii asimilează insă incet, incet, fără a-i descătuşa cu totul de timiditate, stinghereală, insingurare. In felul acesta ei ajung să trăiască un moment de dramatică disociere de sensibilitate, cind nu mai sint ai satului, dar nici ai oraşului pe de-a intregul, ajung la acel „sentiment de graniţă" — cum il numeşte autorul. Generaţia resimte acut fluctuaţia valorilor, lipsa de rădăcini **„fiind pe o graniţă eternă / intre vinturi cardinale / şi intre piramida mişcindu-se / in căutarea unor temelii"**, căci **„numai visul / ţi se păstrează intreg / in rezervaţia nisipurilor mişcătoare."** Sentimentul de graniţă naşte o stare de spirit plină de contradicţii, de tensiune, dar cu atit mai fertilă poeziei. Săgetat de amintiri mai vechi versul caută uneori sonuri de elegie : **„Mi se face dor de-un pămint al meu / mai dulce, legat prin struguri de soare / şi nu pot să-i mingii marginea, nu / şi de tăcere mă doare / numai foşnetul ierbii il mai aud / parcă ar defila, decapitată, o mare / nu ajunge la mine foşnetul, nu / şi de tăcere mă doare".** Sau dimpotrivă se incarcă de revoltă impotriva citadinilor **"voi, indureraţilor, angelicilor / născuţi lingă şina tramvaiului treisprezece / spinarea voastră n-a iubit cimpia / ochiul vostru vinde ploaia-n rigole /... alcolari faise, tot de vinzare / oraşul ca teatru şi vreun pompier / căutindu-se de incendii prin buzunare".** Acelaşi vers se inchide in resemnare văzind cum satele sint strivite unul cite unul sub cizma de beton a oraşelor : **„bucuraţi-vă, oraşul / a cişligat definitiv / şi pe drumurile dinspre cimpii / şatre de arbori inmiresmaţi / se retrag, se retrag..."** ; sau sună sec, lapidar şi ironic cind poetul işi priveşte propria generaţie intrată in ritmuri urbane : **"Gud nait, gud lak, okei, bonjur, bonsoar, ofviderzen, aşa / spunem de-a valma noi, / poate ultima generaţie fără meditatori, poate ultimii care au văzut revistele / pif şi pas şi poc / abia la douăzeci şi mai bine de ani / poate ultimii care au făcut din televizor / un stilp al nivelului de trai şi nu / un moft — acolo pentru bună seara copii / aşa spunem noi... şi ne cioplim, şi ne civilizăm..."** Poetul născut in **„ţara salcimilor, albă otravă de mai"** a invăţat să exclame ca un veritabil citadin **"În dimineaţa asta m-am trezit / cum se trezeşte un cartier duminica / puternic şi pus pe fapte mari"** şi găseşte resurse pentru un **Cintec in Gara de Est,** baladă a periferiei, dar şi a marilor călători, a generaţiei migratoare, pentru care trenul este legătura dintre satul lăsat in urmă şi oraşul căruia ii aparţin acum : **„Linişte in birt, lumea nu există, / noaptea nu există, am plecat de mult / sintem tineri incă, insetaţi şi tineri / pasărea străină nici n-o mai ascult / Să-mi aducă trenul, tren de patru lei / să-l aud cum geme in pahar de ceaţă / cine cintă, cine, numără buimac / orele fugind spre dimineaţă ?"**

Sentimentul de graniţă care domină volumul inseamnă insă şi graniţa devenită fragilă intre pace şi război, intre viaţă şi moarte. Versul trăieşte odată cu evenimentele din jurnale — iată un titlu : **„A nins in Orientul Mijlociu"** ; cintă cu spaimă şi durere o **„Simfonie pentru pian şi mitralieră"** ; capătă forţa unui grav avertisment : **„se văd pe cimpiile ce nu sint cimpii / cazemate şi sirmă ghimpată / ne prefacem că plouă, ne prefacem că ninge / ne prefacem că sintem... / ce rămine păziţi, inventarul speranţei / este aerul insuşi navigind spre copii / dimineaţa şi seara pe planetele calde / care incă mai sint / care incă pot fi."** ; sau incercănat de grijă pentru viitorul pămintului se incheagă in viziuni amare : **„E linişte şi pace pe planetă... / iar casele s-au burduşit de somn / şi somnul curge prin pereţi afară / alunecă pe străzi otrăvitor / ca un inel planeta o-mpresoară / e linişte şi pace, creşte iarba / acoperind cite-un pogon de morţi / necunoscuţi şi singuri şi departe / ora exactă scheaună la porţi."**

Istoria prafului de puşcă este rostită insă şi din interior in ciclul **„Scrisori din tranşeele toamnei".** Experienţa ostăşiei dă la iveală o sensibilitate care absoarbe trăirile plenar, căci de la titluri — **„Marş forţat", „Ordin de zi", „Atac in vis", „Cintec sub ploaia de gloanţe"** — pină la construirea imaginii sau ritmul versului totul se circumscrie acestui univers. Războitor cu ostăşia ca stare de constringere şi claustrare, cu ademenirile vieţii civile şi cu sine insuşi, autorul cunoaşte din nou acel sentiment al navigării intre două lumi in căutarea identităţii : **„Dincolo de un soldat este / un alt soldat, cu sentimente egale / lustruite şi aşezate in raftul zilelor / dormind pe paturi de armă",** de partea cealaltă a lucrurilor se află **„o fiinţă civilă visind / o plantă civilă luminind fraged / nopţi de absenţă şi de singurătate."** ; iar la graniţă cel ce resimte integrarea in canoanele cazone ca pe un atac asupra propriei personalităţi : **„Pe loc repaos... / imi creşte barba de teamă, uit gesturi / pe care poate, le-am iubit prea mult / Pe loc repaos ninge peste mine / un munte alb şi singur m-am făcut",** pină la modelarea sa in chip primejdios : **„Vă salut, prieteni, un civil / pindeşte in singele meu ca un tigru / lacom şi melancolic / ...primiţi-l din nou intre voi / pe locul rămas liber la masă / şi tăiaţi-i, o doamne, braţul drept / care seamănă din ce in ce mai mult/ cu o armă."**

Credincios vocaţiei sale de liric Nicolae Dan Fruntelată acordă iubirii un loc primordial in inventarul speranţei, ea fiind singura tămăduire a neliniştii cu care il impovărează sentimentul de graniţă, ori a spaimelor ce il vinează din tranşeele toamnei. Nu intimplător in miezul cărţii se află ciclul **„Vis feudal",** mărturisire cavalerească şi inrourată a unui sentiment statornic, inalt, curat. Iubirea inseamnă rădăcinile, trăinicia, asemeni pămintului : **„Senora, eu te iubesc doar cu tăcerea / incăpăţinată a acestui pămint / doar cu-o pădure insomnurată / in nemişcarea lupilor blinzi",** templul de despovărare a sufletului : **„Mă doar crengile, am boala / trecerii in primăvară / imi pierd nopţile prin iarba / timpurie şi amară /... Fata mea subţire şi infiorată / sint bolnav de aer, sint bolnav de vint"** ; miresmele pierdute ale cimpurilor copilăriei : **„numai la tine cind mă-ntorc, iubito / s-adună liniştea, se face deal / În trupul tău stă lumea-ntr-o capcană / gingaşă, pură ; luminind egal."** Tărimul dragostei, atit **domestic ori vinat / singele nostru prelungit in fiare / apoi vindut, abia apoi uitat... O, ce plimbare iţi ofer, iubito / de-a ne vedea in pieţe-mbătrinind / sub** de pur şi inviolabil in celelalte volume ale lui Funtelată este marcat şi el de experienţele care i-au inăsprit versul. Iubirea respiră acum **„intr-o grădină căreia i-au fost ucişi pomii / unde plinge iarba, primăvara, pomenindu-i",** este o căutare de umbre a celor doi **"prinţii altui pămint" — pe plaja săracilor lumii"** sau rătăceşte prin pieţele oraşului constatind : **„Şi florile-au venit aici / legate, impărţite, executate / amestecindu-şi mireasma / şi piinea,... şi piştii şi carnea, iubito, trupul nostru / de două feluri, ochii trădători ai dimineţii / care măsoară suflete pe rind / o, ce plimbare fără de speranţă / cind totu-i cintărit şi-nstrăinat..."** Iubirea este incolţită de presimţirea bătrineţii : **„În familie pătrunde bătrineţea / ca o igrasie, ca un**



cuţit pe la spate / se face tăcere friguroasă se vinde / rochia de mireasă prin mica publicitate", sau a morţii : **„...hai să privim / iubito, iarna cotropitoare / păzită de lupi, un lup răzleţit / sufletul tău, şi mă doare /. Vinătoarea incepe. Îngheţăm in păduri / dragostea trage prin goluri de frig / cine-a murit, cine-a trecut ?".** Dacă in poeziile mai vechi iubirea era un mod de a te bucura in doi de griul nou şi singele tinăr, acum ea este **„lecţia / in care inveţi să trăieşti / dar mai cu seamă să mori / impreună",** or tocmai in această ingemănare a iubirii cu moartea, a lui Eros cu Thanatos, ni se pare că versurile lui Nicolae Dan Fruntelată ne oferă o măsură a profunzimii lirismului său, aflat in plină evoluţie de stil, o călătorie abisală de incercare pe care o presimţim şi o aşteptăm reluată la noi dimensiuni in viitoarele sale creaţii.

Gabriela Dragnea

Profil

„La temelia acestei cărţi se află **spaţiile** in care m-am transpus, cine ştie cum, cine ştie cind, in care am respirat, am locuit, am visat. În cele mai familiare, mai secrete dintre ele trăiesc, aş putea spune, de o viaţă", mărturiseşte Valeriu Cristea in preambulul cărţii sale **Spaţiul in literatură.** Nu-mi amintesc să se fi observat că această lucrare constituie cea mai profundă şi mai originală incumetare a criticii româneşti actuale de a fructifica rezultatele metodei lui Bachelard. Teoreticeşte vorbind, aparent nu se spun prea multe lucruri : sistemul literaturii universale prezintă configurarea de spaţii „inchise" şi „deschise" sau amestecul „ambiguu" al acestor **forme.** „Din perspectiva raporturilor in care intră cele două tipuri de spaţiu putem — spune Valeriu Cristea —, de asemenea, **descifra** mai bine unele **motive, modele** sau **mode literare".** S-ar părea, dacă am lua in considerare această frază, că criticul are intenţia să facă semiotică literară ; deşi practic nu se intimplă acest lucru, investigaţiile analitice ale lui Valeriu Cristea sint foarte sugestive. După titlul cărţii, criticul işi propune să abordeze spaţiul **in** literatură şi nu, cum ne-am fi aşteptat, **spaţiul literaturii :** desigur că numai cine are o instrucţie extrem de empirică despre sistemul de semne al literaturii va confunda spaţiul fizic, real cu spaţiul fictiv, figurat cu forme specifice literaturii. Valeriu Cristea se ocupă insă, fără s-o spună, chiar de spaţiul literar. El analizează in felul său modelizarea spaţială şi semantică a celor mai cunoscute opere, extrăgind acele semnificaţii latente, trezite la viaţa de o lectură **subiectivă.** În legătură cu spaţiul bătăliei de la Austerlitz din **Război şi pace,** criticul notează următoarele : „Pentru prinţul Andrei Bolkonski bătălia de la Austerlitz se termină in momentul rănirii sale. O «pace solemnă» se instaurează in locul vacarmului singeroasei incleştări, oprit in chip subit ca la porunca unei baghete. Nu se poate şti dacă bătălia s-a sfirşit sau dacă ea continuă; rănitul rămine, auditiv, ermetic inchis faţă de ea (de văzut el nu mai vede decit cerul)" ca să incheie astfel : „Cerul pe care prinţul Andrei il descoperă la Austerlitz, pierzindu-l şi regăsindu-l mereu in succesiunea sincopelor sale (...) reprezintă marele spaţiu deschis de revelare a unui sens simplu şi mai adinc al vieţii". Toate aceste consideraţii tind către o valorizare directă, ca să nu spunem impresionistică, a spaţiului literar ; o analiză semiotică ar fi urmărit configurarea modelizatoare a elementelor care participă la individualizarea tipologică (sau topologică) a literaturii. Valeriu Cristea rămine **critic,** fundamental critic, pe tot parcursul lecturii. El se lasă furat mai degrabă de „le plaisir du texte" şi nu se lansează in teoretizări laxe care să-l indepărteze de această „plăcere". Teoretizările, cite există, nu sint decit comentarii de fineţe la text ce ilustrează o expresie critică rafinată, capabilă să emuleze cu textul literar. Pornind de la comentarea spaţiului din **Paul şi Virginia,** criticul exclamă: „Ce paradoxală situaţie pentru omul care a părăsit societatea preţioasă a epocii ca să guste in tihnă simplitatea naturii : această pădure tropicală este parfumată ca un salon ! Peisajul exotic are aici ceva din caracterul incărcat al decorului baroc. Salonul, ca spaţiu existenţial tipic omului din veacul al XVIII-lea, se mută odată cu eroul lui Bernardin de Saint-Pierre, in natură, il urmăreşte pe acest renegat al civilizaţiei ca o fatalitate. Salonului aristocrat, al perucii şi dantelelor i se substituie cel al pădurii. Din care trecătorul iese inmiresmat ca dintr-o sală de bal. Printr-o ironie a peisajului exotic, viaţa in natura tropicală moleşitoare o continuă astfel pe cea de la curte!" Astfel de comentarii se reţin şi dau măsura **stilului** creator al criticului. Valeriu Cristea şi-a format un stil al personalităţii critice prin care se individualizează in cadrul criticii actuale. „Alianţele" sale literare il situează dincolo de durata curentă, reprezentind nişte forme de obiectivare ale unei **conştiinţe** critice stabile. Depăşind stadiul foiletonului, ca modalitate parţială de exprimare critică, Valeriu Cristea a dezvăluit ipostaza sa ascunsă; cele mai importante din lucrările publicate ni-l arată ca posesor al unei vocaţii călinesciene, aceea a **ideilor.** Apetitul teoretic esenţial este dublat de curajul afirmării polemice in contextul celor mai controversate probleme ale literaturii române. La sfirşitul „introducerii in opera lui Ion Neculce", criticul lansează citeva idei (ideea **(conştiinţei totale** pe care trebuie să şi-o asume scriitorul român, ideea absenţei dimensiunii tragicului ca reprezentare a creativităţii româneşti şi ideea depăşirii „bunului simţ" care poate deveni o frină a culturii noastre) ce conturează un program estetic personal inglobat intr-o viziune critică substanţială. Perspectiva lui Valeriu Cristea include mersul literaturii româneşti in mersul literaturii universale. Iată una din condiţiile afirmării criticii noastre ce are de indeplinit deziderattul integrării universale a literaturii române. Prin seriozitatea angajării estetice, prin vocaţia teoretică şi prin expresia individualizatoare, Valeriu Cristea se numără printre cei doi-trei critici definitiv formaţi ai generaţiei actuale.

Marin Mincu

Bibliografie :

Interpretări critice, C. rom., 1970; **Tinărul Dostoievski,** Cartea românească, 1971 ; **Pe urmele lui Quijotte,** C. rom; 1974; **Introducere in opera lui Ion Neculce,** Minerva, 1974 ; **Domeniul criticii,** C. rom., 1976; **Alianţe literare,** Cartea românească, 1977 ; **Spaţiul in literatură,** Cartea românească, 1979.

PATRIA CUNOAŞTERII

Ochiul patriei

Stau pe marginea pleoapei tale.
Stau în mijlocul oceanului ei aerian.
Globul albastru al sufletului tău trece
prin faţa mea precum pămîntul albastru
prin dreptul astronavei lui Armstrong.
Imensitate cristalină. Aer stelar.
Nori albi copilăreşti mîngîie albastrul
rotund al ochiului tău.
Stau pe orizontul pleoapei tale
cum copil stăteam pe muchia înaltă, mult
prea înaltă, a băncii şcolare.
Stau pe muchia roză a pleoapei tale.
Închide ochiul.
Sînt ochiul tău.

Doina Moscu

Carpaţii ca un fapt de ziuă

Ci-n dulcele-mi cer-dac albastru
umăru-mi ţîşni viscolit
cu-n Făgăraş şi-un Cindrel,
cu-n Codru Moma.

Un baci tînăr doarme-ntr-o lacrimă
şi nişte fiinţe de piatră
amintescu-mi un neam depărtat de pelasgi
descălecaţi din stele.

Şi e-un os terţiar de tată
fiecare şist aşezat cu temei
în lungile, făuritele-mi
încheieturi de aur, de sare
şi cocoşii de munte-mi strigă
cu patimă faptul de ziuă-n Rarău

Ci-n dulcele-mi cer-dac albastru
erele-mi sunt
cercuri de piatră în trup.

Ţară-n rotund

România este-un spaţiu de dor.

Iată-un adevăr foarte simplu.
foarte material şi viu.
ca o Iluminare
înaltă,
într-un fapt de rouă

Sufletul ei nu se-mparte

Se pîrguieşte doar, se coace
mereu în **rotund,** mereu **înrotat**
ca soarele la Sarmizegetuza
sau
ca o libaţie de oţel la Tîrgovişte

o, el, fierbe-n frunţi de voievozi

România este-un spaţiu de iubire

Iată-un adevăr foarte simplu.
foarte material şi viu
ca o prispă
caldă,
unde luceferii dau miere şi vin

Sufletul ei nu se risipeşte

Şi se adună **acum în rotund**
de sine :
migrează cu oţel în sine
şi se zbat, i se bat
pe albaştri umeri carpaţi
soarele şi luna,
soarele şi luna.

Aici pîinea este un sens de pămînt.

România este-un spaţiu de bărbaţi ctitori.

Iată-un adevăr foarte simplu,
foarte material şi viu
ca un grîu peste grîu,
reavăn,
ca o lamură de munţi în azururi

Sufletul şi nu se-ngenunche, e-un daimon.

Aici, bărbaţii de ţară se zidesc din bărbaţii de ţară
şi se măsoară c-o Posadă
mai mult
şi c-un Manole Meşterul
mai mult
şi c-o Unire de ţări româneşti
mai mult.

Aici, un Bărbat de Ţară
c-o ţară rotundă rună
mai mult
leagă-n dulce-fierbinte Rod

facerile clarvăzătoare ale viitorului.

România este-un spaţiu de speranţă.

Iată-un adevăr foarte simplu.
foarte material şi viu
ca o desfacere de inimă.
în preaplin,
ca o bunăvestire de ploaie dată-n spic.

Sufletul ei este-o pură auroră.

Şi se-nvaţă tot timpul **timpul,**
azbuchea timpului ;
vedeţi, aşa cum să rămînem noi înşine
da, dar şi cum să fim noi înşine
în miez alb-roşu de ţară.

România se gîndeşte pe sine-n Univers.

George Coandă

Topografie lirică

DEDICĂM pagina de faţă poeziei patriotice scrisă de poeţi de vîrste şi stiluri diferite. Încercăm aici, nu atît suprasolicitarea „genului proxim“ al definiţiei, cît evidenţierea „diferenţei sale specifice“, prin însăşi varietatea versurilor. Nouă ni se pare că adevărata definiţie şi definire a poeziei sentimentului de ţară este dată tocmai de multitudinea de aspecte din care este văzut acesta, sau prin care acesta devine un teritoriu al cunoaşterii şi autocunoaşterii. Cu alte cuvinte, delimitînd patria cunoaşterii, spaţiul ei afectiv, prospectiv şi axiologic, poetul ajunge la cunoaşterea patriei, la descoperirea multiplelor ei aspecte, imagini, sentimente, evenimente istorice etc. sub care ea vieţuieşte şi convieţuieşte, prin limbaj şi modalitate, cu poetul.

Trebuie înţeles odată că nu „genul proxim“ decide nota patriotică a versurilor cît voinţa de cunoaştere şi recunoaşterea valorii sentimentului promovat de peisajul interior sau exterior al patriei, al viziunii poetice. Cînd această trăsătură intimă a poeziei patriotice este reperabilă la nivelul unui proces de cunoaştere şi autocunoaştere, putem conchide că poezia patriotică se instalează sub zodia autenticului, că „diferenta specifică“ devine predominantă. Nu întîmplător, desigur, am acordat toată libertatea poeţilor din această pagină să se prezinte pentru genul proxim al antologiei noastre, aşa cum înţeleg ei să diferenţieze noţiunea de poezie patriotică şi ceea ce decurge din angajarea estetică faţă de ea. După cum se vede, ceea ce rezultă este o diversitate în unitate, o topografie lirică variabilă. În acest context şi prin acest context, dar fără complexe de vecinătate, înregistrăm şi debutul studentului PAUL VINICIUS, un nume despre care vom mai auzi.

M. N. Rusu

Graffiti

Lui Eminescu

Atingînd teiul Tău :
Mîna mea respiră
Prin mii de frunze !

Dobrogea

tandru tărîm cu copii inhumaţi în amfore
adeseori printre insule rănite
de lancea argintie a sturionilor
caut o casă semănînd
cu vocea mamei
şi iată la fiecare atingere a ţărmului
puzderie de păsări se înalţă
ca o explozie fără sunet
şi nu mai ştiu
prin tunelul de ape
de nu sînt trăit
de altcineva
de altcineva
de altcineva

Constantin Severin

Tăria unei stele

Dulce şi-adînc tot cerul mă prinde ca o piele
Şi înspre vîrf înalţă tot sîngele din trup
Dînd unei vene simple tăria unei stele
Pe care-ntreg pămîntul o naşte ca un stup.

Să smulgem timpul, vîntul, din visul verii sale
Precum esenţa florii în strop lecuitor
Şi-n noaptea ce revine cu margini mai reale
Lumină să devină, brusc, orice muritor.

Liviu Pendefunda

Numele tău

Numele tău nu-l pot uita.
Se află mereu
şi pretutindeni
principiu de bază
al lucrului în sine.
Dacă dezbrac formele
rămîne doar el
esenţă primară
regăsindu-şi întruchiparea
în chiar întruparea lumii.
Să nu pleci.
Ar fi ca o dezintegrare
de păsări şi mări
ca o evaporare de culori
ar fi încremenire
în neant.
O numele tău
ca o aripă de vînt
care-mi susţine fruntea...
ancoră în golfurile-ascunse
de nepătrunderea
luminii.

Principiul nemuririi

întru dăinuire
ninseseră seminţe roditoare
mîinile zeilor
plămadă şi semn
în brăţara de stînci
a carpaţilor.

şi rod din rodul lor
a fost să fie
flacără nestinsă
durînd pod de lumini
pe tîmplele de piatră
ca o aură vie
prin secole-n secol
purtînd...

din chiar principiul nemuririi
existăm.
fără tăgadă.
stare de veghe
şi ierni şi răstrişti
incrustat ne e în sînge
celestul lor semn.

şi cum altfel
cum altfel
moartea/moartea
se sperie şi fuge
de rîsul nostru sacru ?...

Paul Vinicius

Stampă

Tentacule
de aur
pipăind trunchiul
naşterea noastră
fără zăbavă
şi vîntul
în zdruncinăturile
geamului
adunînd peisaje
cu nori

trece prin pielea
extremităţii
turboreactorul :
corp comun cu steaua
de pirogravat
ochii

dar iată
entuziasmul privighetorii
într-atît de departe
ne citeşte
zilele.

Liviu Popescu

Sfîrşitul jocului

FUNDAMENTALE sînt în poezia lui Florin Mugur formele mediate ale confesiunii. Aparenta naraţiune figurată în care poetul desfăşoară suite de viziuni oximoronice presupune opţiuni mai adînci de manifestare ale eului liric. Mecanismul pervers al existenţei contaminează reacţiile de manifestare ale fiinţei; atitudinea nu e de negaţie, ci de acceptare prefăcută, de participare complice la bufoneria agresivă, formă deghizată a realităţii. Eul se exprimă, prin urmare, alegoric ori metaforic, preferind ţipătului aluzia. O astfel de retorică a învăluirii e, în fond, o stratagemă pentru meditaţie. Pe de o parte, creează un spaţiu de siguranţă pentru interioritatea fragilă, pe de altă parte sporeşte figuraţia poemului pînă la impresia halucinantă de mister malefic. Prin urmare, rostirea lirică e o formă subtilă de deconspirare a sensului poetic, e un efect al imaginaţiei. Poemul se constituie tocmai din interogaţia în faţa viziunilor ; nu e percepţie pură, ci contemplare a unor imagini deja configurate. Recuperează o suprarealitate spre a-i demonta mecanismul malign. Artificiul acesta are la bază un fel de „satanism" al trăirii, născut, paradoxal, tocmai dintr-o anxietate structurală. Complicaţia retorică e o altă formă de a lua în stăpînire o lume agresivă, de a-i dezvălui intimitatea obscură, e o „tactică" poetică de a submina realitatea violentă prin estetizări treptate ; e o îmblînzire cu unelte diafane a suferinţei. Insinuarea stă însă mereu în spatele exorcismului, sugestia tragicului pîndeşte mereu din umbră spectacolul graţios. Orgoliul poetic e consecinţa unei umilităţi asumate. E un fel de personalizare a suferinţei, o legitimare a acesteia de către propria interioritate. Poetul îşi stilizează spaimele spre a şi le contempla cu o voluptate artistă. E un alt fel de eliberare ce duce la un rafinat „masochism" spiritual. Rostirea reproduce tocmai acest mecanism întortocheat al jocului orgolios cu anxietăţile, pînă la sublimarea lor într-o „artă a fricii" : „O, arta fricii ! Prea grăbite fapte. / El tremură-n amurg atît de tare / de parc-ar stăpîni deodată şapte / suflări şi şapte trupuri muritoare. / ... / E-o primăvară cu fantome. Ţine / în stăpînire şapte duhuri de poet. / Ridicaţi armele, ţintiţi-l bine / va trebui să-l omorîţi încet". **(Veche baladă despre prinţ).** Poezia lui Florin Mugur e un discurs poetic de consolare.

Universul imaginar al poeziei e populat îndeobşte cu prinţi, regi, călăi, bufoni, în genere fiinţe cu destine incerte, „intermediare" între fatalitatea ucigaşă şi speranţa efemeră. Singura lor consolare e jocul, înscenarea, convenţia. Acestea dau o formă graţioasă haosului, amînînd spectacolul final, a cărui iminenţă e mereu presimţită. Sînt forme de consolare pentru existenţa contrafăcută : „Unde e pielea prăfuită ? / Unde sînt dinţii de nichel ? / Astăseară joc rolul leului / ... / Numai că nu se sperie nimeni. / Numai că mi-au sărit zece bufoni în spinare / şi rîd în hohote de soarta mea imitată" **(Histrionul).** Spectacolul n-are aproape nimic din ingenuitatea ludică a jocului naiv fiindcă e dublat mereu de conştiinţa convenţiei. E mai degrabă o hărţuială, un „joc cu moartea", o mascaradă perfidă în care bufonul devine călău iar călăul arlechin, un spectacol funest cu zei decrepiţi şi bufoni vizionari. Jocul e o predestinare, nu un impuls originar. Protagoniştii trăiesc o extază a spaimei provocată de exacerbarea participării. Atmosfera e glacială, încordată, în ciuda impresiei de arlechinadă, străbătută de incertitudini şi de teroare discretă. Peste tot sălăşluieşte o măreţie a spaimei, ca într-un castel medieval bîntuit de fantome. Fantomele, bufonii sînt, de altfel, semnele unei istorii degradate, decăzute de la ipostaza ei stabilă la degringoladă. Înscenarea are, prin urmare, şi acest sens mai profund al aleatorului, al imprevizibilului. Abdicînd de la coerenţă, istoria este ea însăşi înstrăinată. Ordinea e pîndită de haos iar trăirea echilibrată e dizolvată în stări oximoronice sugerate prin metafore ale senzualităţii pervertite : „Nimic nedemn — / el este un cocoşat frumuşel cu ochii de fată / cu nume de fată. / / Nimic nedemn — el ia de mînă o lungană săracă / o vietate cu gheare subţiri / ce ţi se-agaţă de haină" **(Amănunt).** Gheorghe Grigurcu a observat deja că imaginea generală e de coşmar graţios. Diafanul, graţiosul au rol de exorcizare a fantomaticului. Nuanţele îşi pierd valoarea lor sublimă, devenind mai degrabă sugestii malefice. Frumosul însuşi e o formă de suferinţă : „Te zbaţi, cu capu-nsîngerat de mari calicii / ... / dar nu oricum / dar nu fără să simţi / crinul amar ce-ţi creşte-ncet în gură" **(Crinul).** Sau : „Fluturi galbeni pe cuvinte. / Lasă-i, dedesupt e sînge. / Lasă gura ta sub fluturi / şi pămîntul tău sub fluturi / să se-nnăbuşe gemînd" **(Sub fluturi).**

Proprie poeziei lui Florin Mugur îi este tocmai această îmbinare a sublimului cu dizgraţiosul, a sacrului cu umilul, în imagini memorabile ce vădesc o viziune a confuziei lumii („bibliile pline de gîngănii", „jegoşii, pîrliţii lari"). Lumea nu mai e resimţită în aspectul ei unitar, ci în acela haotic. Tensiunea provine deci tocmai din spulberarea categorialului. Coşmarul e sugerat prin insinuare, apocalipticul prin viziuni ale degradării artificioase. Impresia e mai degrabă de descompunere stilizată, de pierdere a esenţialului prin abstractizare : „Sub ierburi / foşnesc familiar fulare dulci — / se duce carnea ta tinerele oase / sînt crengi friabile. Întreg dispar domol. Fularul vechi păzind un spaţiu gol / al trupului, tiparul meu veşnic, de mătase" **(Tipar).**

JOCUL, spectacolul devin, în cele din urmă, imaginea pe dos a sfîrşitului inexorabil. Regăsesc, de altfel, în poezia lui Florin Mugur o foarte veche metaforă a creştinismului primitiv : moartea ca spectacol. Senzaţia de sfîrşit al jocului domină acest univers liric şi ea poate fi resimţită sub diverse forme : oboseala („ca un Olimp cu zeii obosiţi"), îmbătrînirea („Olimp cu zei îmbătrîniţi"), paloarea („Vine un băiat cu nările palide"), cărunteţea („părul cărunt") tristeţea („capete lungi de zeiţe cu gurile triste"), tremurul („pe mal Dumnezeu tremură de frig"), frica („O şcolăriţă leneşă a fricii"), nebunia („Şi fata pe jumătate nebună"). Rîsul nu e altceva decît un simptom al morţii: „Rîdea. E deajuns pentru-a muri" **(Moartea la Veneţia).** Apogeul, în negativ, este „dansul cu cartea", un dans grotesc în care cartea, singura amintire a fiinţei, se substituie spasmodic bătrînului prinţ. E aici şi o inversare a metaforei shakespeariene „chipul ca o carte" : „Cum să fii scund şi caraghios / şi cu barba ca un văl de mireasă / şi cu ochii albaştri / / şi cum să fii bătrîn / şi cu hainele ude de lacrimi / şi cum să ţopăi fericit ? / / Pe patul meu / dansează beat bătrînul prinţ / cu cartea-n braţe. / / Îi şiruie udă cămaşa pe umeri / îi piuie nasturii veseli — / el ţopăie plin de scîntei şi de ţepi. / / Şi ce e scris în cartea bătrînului ? / Destinul / meu obosit. Dansează lent. Spre seară / ouă mici, străvezii, îi curg dulce din păr. / / Ce behăit, ce bîlbîială de petale ! / Alunecă moale pe-o lacrimă. Uite, se ţine / de cartea ce-i tremură leneşă-n braţe. / / Şi nu-mi mai e frică şi nu-mi mai e frică. / Ce fraged e ! Capul meu trist şi muncit / îndrăzneşte să rîdă" **(Dansul cu cartea).** Se observă în această poezie excepţională cum prăbuşirea convenţiei, degradarea sînt ipostazele ultime ale jocului (un joc extatic-eliberator) în care prinţul îşi contemplă cu orgolioasă tenacitate sfîrşitul. Jocul devine astfel o experienţă a morţii.

Antologia **Dansul cu cartea** (Albatros, 1981) evidenţiază şi mai pregnant această viziune coerentă a poeziei lui Florin Mugur, poezie de mare profunzime şi incontestabilă valoare.

Radu G. Ţeposu

Anatomia mării

Ţărmurile sînt pretutindeni aceleaşi
colorate şi calde
colorate şi reci
strălucitoare stînci măcinate şi aspre
nesfîrşite dantele de alge
împletite cu moartea şi viaţa

Marea se varsă pe sine impudică
îşi azvîrle măruntaiele
le retrage
ispite puternice
ameninţări
Pe ţărmuri
eroii atîtor dorinţe
privesc melancolici
Marea e fără escale

Arheologie submarină

Această clipă
stă pe genunchii zeilor.
Trupuri măslinii
învîrtoşate de trudă
îşi fac drum cu sabia prin valuri
ară această întindere nestatornică
şi aruncă în brazde tot ce e viu
şi se scufundă
se aruncă pe ele
împrăştie seminţe
din căucul cel larg al corăbiei.

Călin Dan

Arcaşul de stele

Înţelepciunea se luptă
cu rostogolirile fumului de ţigară
fiecare patimă îşi caută adăpost
mai albastru
decît cochilia de melc ţigănesc.

Medicul medic să fie
şi niciodată nu va trece
peste maladia duhului propriu

Violet

Se-ndepărtează corbii
tabu blestemat al naşterii
lăsînd pe cerul obscur
o limpezime de absenţă.

Septembrie pleacă
luînd cîte ceva din noi :
ciocul ghearele penele
cordonul ombilical.

Mai ales cordonul ombilical...

Dulcineea del Toboso

Pentru laurii ce nu cresc în acest pămînt
pentru înflorirea lor atît de simbolică :
faima e doar un surplus în piept
cu miros de garoafă
reavănă.

Pentru ecoul aplauzelor
pierdute
rămîne doar nefolosul de
a fi tocmai cum sîntem.

Apoi vom zîmbi
cu Renaşterea valurilor de cuvinte pe stîncă.

Alejandro López

Un rutierist în poezie*)

DE O FRUMUSEŢE BIZARĂ, amestec de grandoare şi trivialitate, cu trotuarele sale „cordiale" străbătute de vreo „gaşcă cerească", cu personaje groteşti, fiinţe şi nefiinţe, vrăjitoare de „ciocolată", îngeri „marfar", „pisici macarale maeştri scrisori expertize ştampile tereştri", contabili „bolind lîngă chitanţa Saharei", chelneri „cu masca pe figură", un căpitan Roberto, o „contorsionistă" Clotilda, ba chiar o „femeie frumoasă în trenul de Craiova" — jucîndu-şi alandala rolurile într-o paiaţerie de doi bani, tandru şi ipocrit, mucalit dar obscur, pîndit mereu de spectrul unei fanări corozive („buchete nichelate", „flori de oţel", „suflete de hîrtie"), respirînd, în stridenţa reclamelor de zi şi de noapte, sufocanta infuzie de beton şi mortar, în sfîrşit, sediul a tot soiul de drăcării, de la episodul care „cădea din televizor / ca o halteră mondială pe un particular picior", de la beduinul legat de „coada cămilelor" ca să aducă pustiul „pînă la uşa din dos", la faptele impenetrabilului Ghiorghi Mâzgă şi la, firesc, „Bibilică / Tribilică / Bismark / Trismark / Bine-ai venit, naşule / da / trine-ai venit !" — „oraşul" lui Florin Iaru, măcar asta ne apare mai limpede, se află la o răscruce de drumuri. Totul se organizează în jurul ideii de traversare, de centru al intersectărilor ; în jargonul său rutierist, poetul dirijează deplasarea greoaie de maşinării spre spaţiul său protector („securizant" ar zice J.P. Richard) „la stîlp, la semafor" : „Ce grea a fost strada pe care m-am culcat ! / Sufletul meu a ùmplut perne cu pietre / cu şisturi bituminoase — / şi în oase / a curs cu măduvă de lătrat. / Ce greu era semaforul de treceri pe roşu / în chinuri năştea el culoarea verde ! / Ce aglomeraţie pe zebră / pe rinocerul ce-a refuzat / plimbarea duminicală / pe acuzatul / cu mîinile electrocutate în poală / şi o femeie care ieşea şuierînd / din amintirile tale / ca x y din algebră / ca publicul evacuat din sală (...)" — **(Cîntec de trecut strada).** Se circulă furibund şi pe orice căi, cu **vaporul** („...alunecă pe cheiul trist al peroanelor / îndrăgostiţii de pe / balenierele disperării..."), cu **maşina**, cu **paraşuta, diligenţa, cometa, dricul** („...am fost scos la plimbare cu dricul..."), **ascensorul, bicicleta** („Secundele trec ca lanţul de la bicicletă..."), ca să nu mai vorbim de **trenuri (marfare, expresul de noapte,** „colţii de mamut ai bielei manivelei pistonului roţii / sub care s-au sfîrtecat în zadar / atîtea femei / atîtea rochii...") şi **tramvaie** (cu o imagine superbă, amintind parcă de Marquez : „...tramvaiul îşi ducea înecaţii în larg / ca un val calm...") ; se merge şi pe jos, aproape omeneşte („...kilometrajul tandru între pat şi televizor..."). Tabloul ar fi aşadar al unei sumbre frenezii „mecaniciste", al unei dezlănţuiri vorace de irepresibile inerţii, succedarea secvenţelor agasînd îndeosebi prin absenţa unei coerenţe „raţionale"; prin chiar regia textului, nimic nu scapă acestei febre infernale a dezvăluirii stereotipiilor, în straturi din ce în ce mai profunde ; cu aceeaşi perseverenţă diabolică, de astă dată cu un efect defulant clar, se trece apoi la demontarea atîtor placide ermetisme în constituenţii lor infimi — proces dictat iarăşi de iluzia devoratoare a raţionabilităţii.

„Ai visat să pui timpului manivelă..." scrie Iaru într-un splendid vers, ca o plăcuţă la intrarea în universul său: cred că orice analiză a poeziei sale de aici trebuie să pornească sau, în orice caz, aici trebuie să ajungă, la momentul în care infatigabila alertă îşi încetineşte / opreşte motoarele şi ceea ce declanşa violenţa gratuită, dinamismul cam steril şi o anume plăcere a destrucţiei aberante, întrucîtva rizibile (în genul „El aruncase un pahar cu vin roşu / pe tapetul localului. / Au spălat zidul. / Au frecat zidul. / Au găurit zidul. : Au dărîmat zidul. / Au construit alt local" etc.) se transformă în relativism fin, umor şi tandreţe, cu acea senzaţie de siguranţă pe care ţi-o dă detaliul cucerit cu armele lucidităţii şi stăpînit de acestea ; nu am gustul detaşărilor tranşante, dar mi se pare totuşi că, în poezia lui Florin Iaru se conturează două profiluri paradoxale, unul crispat, ridat, şi altul, cu un surîs amar în colţul gurii, adică, aproximativ, **Zi ploioasă pe strada Păcii, Leul cu picioare de argint, În micuţul pavilion, Mîncătorii de trenuri, Patimile după Petrarca** etc. şi, respectiv, **O universitate nemăturată, Ordinul Jartierei, Moartea primilor cubişti, Căpitanul Roberto, Pe strada fatală, Noutăţi despre Euridice etc.** Preferinţa noastră este, fără dubii, pentru această a doua „faţă" a poetului ; argumentul : „Ai visat să pui timpului manivelă / Fericirea a visat că scoate ouă / Pasărea Rock a visat că iese din nou / sub ochii sub gura nesfîrşită / a sanitarilor / care fluturau targa : / — Acum ! Acum ! Omoară monstrul ! // Ceasul a visat că se opreşte / Pe strada orei fatale / Timpul a visat că-i cerea o ţigară / Ai visat o manivelă mare / pe care mecanismele mici o certau plîngînd : / — Acum ! Acum ! Omoară monstrul ! // Ai visat să fii cuminte modest somnolent / ochii tăi au visat să se-nchidă / peste scufundarea unui continent / pasărea Rock s-a visat translucidă / peste spitalul dement : / — Băi, fraţilor, monstru, monstru! // Ai visat să vizitezi un spital / Fericirea a visat că-şi cumpără garderobă / pentru îmbrăţişarea femeilor de probă / Urechea ta a visat un porumbel capital / Gîndul a visat o idee belă / Timpul te-a visat manivelă : / — Monstru ! Monstru, pe dumnezeul meu, daţi-mi puşca ! // Ai visat singurătăţi teritoriale / trăgînd fermoarul gadinei Rock / Ceata sanitarilor te-a visat / ieşind dintr-o planşă umană / Timpul te-a visat meşterind ceva / la o fată bălană / Ai visat să pui timpului manivelă / şi să dai înapoi. Trebuia / să fi pus mîna pe un pietroi !" — **Pe strada fatală.**

NOUTATEA lui Florin Iaru e, în parte, noutatea ultimului val de poeţi (Coşovei, Cărtărescu, Ghica, Petreu, Vişniec ş.a.) : „prozaismul", aerul degajat, epurat de orice dogmatism exterior al textelor, suculenţa de limbaj, tehnica (mai veche) a colajului, cu suprapunerea sau intersectarea unor registre, apoi umorul, vagi curente suprarealiste în subteranele poemelor, dexteritatea succesiunii cinematografice a unor secvenţe disparate, vizînd şocul etc. Această ultimă temă mai ales oferă un teren excelent desfăşurării fanteziei şi ingeniozităţii poetului : se produc efecte interesante prin (doar) tehnica nudă a poemelor, prin ritmarea absurdă a „proiecţiilor"; cînd trenant, cînd accelerat la maximum, apoi iarăşi încetinit etc., ritmul derulării pare a fi la cheremul unui operator distrat sau, dimpotrivă, pus pe glume (amare); alianţa unor imagini de o viteză nebună, stupefiante şi hazoase, à la „Keystone Cops" sau „Bathing Beauties" din filmele lui Mack Sennett, cu momente de suspendare a mişcării, de levitaţie, ca o călătorie letargică prin vid, provoacă senzaţia brutală de univers fabulos, trist şi ingenuu, plătind insuportabile poliţe aleatoriului.

Încă ceva, în final. Cred că abia acum, prin acest remarcabil volum de debut, un proiect mai vechi al ultimei promoţii lirice, acela al „coborîrii poeziei în stradă", s-a îndeplinit : acolo, în „vatra de sînge a străzii", Florin Iaru desfăşoară un spectacol poetic original şi profund

Radu Călin Cristea

*) Florin Iaru — **Cîntece de trecut strada**, debut. Ed. Albatros, 1981

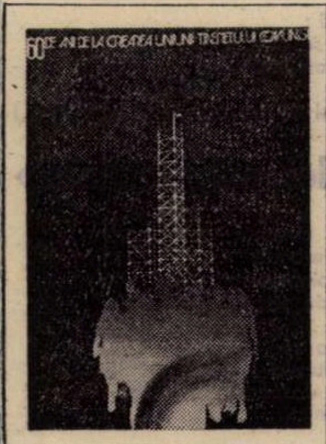
CONVORBIRI COLEGIALE

Constanța Buzea

POEZIE

Cultivarea uneltelor

SOLOMON GHFORGHE — Plecind la vinătoare de melci în sezon interzis, ați fost prins, arestat și acuzat pentru braconaj ? **Arestat pentru** braconaj, însă **acuzat de...** În altă parte relatați un fapt banal. Cerul, munții, apele, copacii, mișcarea,



toate erau colorate oranj. Pînă cind, intr-o zi, subiectul, scirbit de atit oranj, a intrebat : **Cită vreme vreți / Să mai port ochelari / Cu lentilă oranj ?** Răspunsul ar fi simplu, pînă cind singur își va scoate ochelarii ! Suferim de maladia falselor probleme ? Și cind, la urmă de tot, exasperați in frigul general, dăm de un vers cum este acesta **Ce mult te-am iubit Paraschivo**, nu mai știm ce să credem.

ROSE TALL — Pașnic din pornire poemul **În tranșee**, pașnic, colorat și hotărît. Dar cite conflicte nu s-au iscat dintr-o vorbă aruncată, dintr-o injurătură ! Citām acest poem pentru franchețea lui omenească, pentru zădărnicia lui, pentru umorul lui involuntar de fapt : **Privesc miriștea frate / și-mi vine așa, nu știu cum, / să strig la cei din fața mea : „Mă, nu te mai pitula de mine / lua-te-ar dracu' / că de vream / te chiteam demult / dar zic că poate / iți vine și ție ca mie / să dai jos vestonul și pușca / și cu cămașa descheiată / să iei o coasă, că uite / ce prăpăd făcură ai tăi / mama voastră...“.** După ce-i cruți inamicului viața, și el nici măcar nu bagă de seamă aest lucru, după ce-i vorbești in limba ta, pe care mai mult ca sigur că n-o ințelege, îi faci, așa, amical, o invitație la cosit... miriștea ? Să lase pușca și să ia (dar de unde s-o ia ?) coasa ! Adică inamicul să înceapă să cosească pe pămint străin ? De ce nu ? Nu s-ar numi asta dezertare ? Cum s-ar numi ? Oricum, versul final strică evident **pacea** visată, așa că ne retragem pituliș din cîmpul imaginației dumneavoastră. Se vede că aveți o îndelungată experiență de caricaturist.

NICOLAE VLADUȚ — Versuri care liniștesc nervii, **Poezie dusă — / intuneric se lasă. / Alb intuneric. // Și e singur acoperișul — / oaspete pururea în ceruri.** Uneori lăsați să vă scape **momentul** esențial. Spuneți **Cel inăuntru / va fi mai inăuntru.** E de mirare să nu dați ce i se cuvine **ideii !** Cum în **Tristețe de noiembrie** cineva bate la niște **porți / care nu inchid nimic de inchis,** și cum aceeași ființă **privește riul pentru intiia oară / ca pe un lucru de neințeles,** credeam că autorul ar face bine să aibă mai multă incredere în rezonanța acestei rubrici și mai ales în sine.

ANDA IOACHIMCIUC — V-am reproșa neglijența, liniștea cu care expediați manuscrisele necorectate. Pentru că, iată, porumbei albi / își **spoartă** zborul cernit sau Sufletul a început să vibreze **rotmul** valurilor sau m-am infiorat / de albastra lor / **propunzime** (a ochilor n.n.). Apoi, demne de amendat sînt genitivele facile (foarte frecvente) tăcerile nisipurilor, cioburile uitării, stincile vremii, diminețile amintirilor, oglinzile ochilor, dinții munților, lupii timpului. Un poem demn de atenție, totuși, este **In orașul lui Bacovia.**

VIRGILIU VERA — E drept, talentul nu poate fi scuzat, cu atit mai puțin lipsa lui. Scurte, cele șapte **Scrisori din țara Mu,** rețin atenția mai ales prin distihul care le deschide. **Dragă Ana / cuvintele mele / sint pietrele care te-au zidit.** Lirism curat am găsit in **Biografie imposibilă** ca și in banal intitulatul **O mie de tăceri,** ca și în **Adevăruri prime** din care cităm : **După fiecare ploaie / descoperim in statui / adevăruri prime / ca și cind numai o mină din afară / poate șterge praful / de pe proprii noștri ochi // Și din nou, doarme, / rugămu-ne ție / sparge lupa prin care privim / fericirea promisă.** Nu numai corecte sînt și poemele care **cîntă,** care respectă ritmul și cultivă rima, **Alter ego** și **Un eventual sonet.**

DANIEL GHERGHINA — Dar nu ne spuneți pînă la capăt unde se află acel loc peste care ploile trec fără să-l ude și in care nu a căzut niciodată vreo stea ! Într-o **Ars poetica** așteptăm să intilnim perfecțiunea. La dv. nu se simte preocuparea, și atunci



amendăm, spre folosul poate al altor poeme, banalitatea spunerii **Aerul dintre gene / Capătă tăria inălțimilor,** cu acel **tă-tă** care v-a scăpat !

IOAN BURS GABRIEL — Gustul pentru proverbe vă cam **usucă poezia : Un poem iubirea-i chiar fără cuvinte / Peștele cel mare pe cel mic răpune / Cînd plecat ți-e capul nu privești 'nainte / Cui pe cui se scoate gaura rămine. // După o furtună vreme bună vine / Cititorii-n stele dăinuiesc prin vreme / De pornim cu stingul nu ne merge bine / Doarme fiecare după cum și-așterne ș.a.m.d. La ușă e prozaică** pînă la exasperare. **Cam atit,** deocamdată, pentru atit de puțin!

UASCR 25 ANI

Acest număr se ilustrează cu reproduceri după lucrările prezentate la „Expoziția națională studențească de artă fotografică“ și „Expoziția națională studențească de afiș politic“.

O. G. Drobnițki – noțiunea de morală (I, II)

(Urmare din pag. 12)

înfățișează și ca o **istorie abreviată** a doctrinelor etice, plecindu-se de la înțelesul pe care una sau alta l-au acordat **moralei ;** istoria rezumativă care comportă rezerve și nuanțări de detaliu, dar care rămine justă în orientarea ei de bază. Un spațiu mai extins de analiză este consacrat **existențialismului** și **neopozitivismului** etic, doctrine opuse, care acordă moralei înțelesuri-limită și fatal limitate.

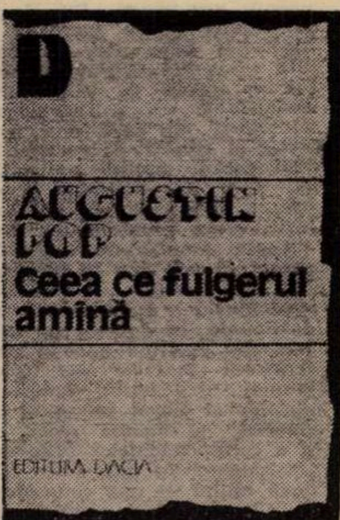
Partea a doua, sistematică și de elaborare pozitivă, încearcă o definire a moralei de pe poziția eticii marxiste, plecîndu-se de la axioma caracterului **„multidimensional“** al moralei. Autorul are simțul paradoxurilor, sau, altfel spus, are simțul acut al contradictiilor imanente moralei. Metoda lui de analiză, sub conținutul ei concret, datorat temelor abordate, au o schemă constantă sau invariantă, un model metodologic — simplu dar eficient, cel puțin ca pas de înaintare într-un domeniu complex și insuficient explorat — de mai largă circulație printre gînditorii marxiști. Sînt, mai intii fixate antinomiile moralei și aici sint invocate, iarăși, doctrinele nemarxiste, care merg pe interpretări-limită și limitate : morala ca „fapt de conștiință“ în existențialism, sau ca „fapt obiectiv măsurabil” în neopozitivism. Apoi se trece la dezlegarea sau înlăturarea antinomiei prin : invocarea **praxisului** social și moral, prin incursiuni în **istoria moralei** și prin **compararea** moralei cu alte tipuri de normativitate, în principal cu **moravurile** și cu **dreptul.** De fapt, prin analizele laborioase — uneori arborescente sau chiar stufoase —, autorul incearcă să dezlege, în ultimă instanță, cea mai adîncă antinomie sau contradicție a moralei : faptul că, pe de o parte, ea este **determinată** social-istoric de factori extra-morali sau infra-morali, dar, pe de altă parte, este un fenomen **autonom,** specific, cu valori imanente și semnificații **universale.** Ni se pare interesantă și fecundă ideea — lăsată in fază de **ipoteză,** dar insoțită de indicarea precisă a deschiderilor ei, a direcțiilor în care poate fi explorată și verificată — potrivit căreia **legătura** dintre sfera autonomă a moralei și structurile inframorale care o distilează poate fi ințeleasă prin termenul **mediu** și **mediator** al **relațiilor morale,** ințelese ca relații și obiective și subiective.

Excursul analitic în cimpul moralei este limitat pentru că este **subordonat** exclusiv definirii conceptului de „morală“. Dincolo de rezervele de detaliu pe care le-am putea formula la adresa acestei cărți, ea este valoroasă și poate fi citită cu folos pentru : efortul informațional și analitic de a ieși din schemele dogmatice în interpretarea moralei, fără a părăsi tezele fundamentale ale filosofiei și eticii marxiste ; pentru problematizarea continuă și autentică, nesimulată a unor aspecte ale morale, care sînt încă departe de a fi transparente pentru reflecția etică; pentru ipotezele de lucru, sugestiile și deschiderile care însoțesc la fiecare pas analiza pozitivă, analiză care conține idei de valoare certă și nuanțate.

CARTEA DE DEBUT

Augustin Pop : Ceea ce fulgerul amînă

O EXCELENTĂ PREFAȚĂ semnată de Marian Papahagi însoțește cartea de poezie cu care debutează la **Dacia** Augustin Pop. Pe ultima copertă nu sint uitate cele citeva date biografice și fotografia autorului, mijloace atit de simple și utile pentru preliminariile apropierii cititorului de spiritul care pentru prima oară își agită diamantele intre ziduri de hirtie fragilă. S-a întîmplat să-ți citesc poezia, i te poți adresa, ascultind Sibelius. Îi poți incredința încă un amănunt, revelația că dimineața era de citeva minute numai a ta. Și încă unul, despre o stare de simplă bucurie omenească, un poem al său ți-a evocat foarte clar **Cocoșii** lui Baba. Fără să te părăsesc, poți continua, am deschis lingă cartea ta o alta in care sintem îndemnați să privim lucrurile pină le vedem. Acesta poate fi semnul că poetul e bun, că poemele sale au fost primite, sint vii, cartea sa nu va rămine niciodată singură. Și totuși... Intrat de bunăvoie in moara de colți, labe potopitoare și gheare ale lumii, adresindu-se tuturor componentelor acestui univers tentacular, încurajindu-le, chemindu-le la ospăț încă din proolog, adică, cu o clipă inainte ca ele să se fi repezit spre a-l devora, poetul face dovada puterii sale de a le stăpîni, de a le dresa, de a le arăta un adevăr de care ele se tem, acela că fulgerul le amînă dezvelirea, dar nu la infinit. Poetul nu s-a speriat niciodată de eventualul său interlocutor ostil, interlocutor incapabil să-și ințeleagă dependența, inferioritatea față de spirit în infinitul ofensiv al unei inimi omenești angajate intr-o luptă subtilă. Poetul ne invită la acest spectacol dur, de fapt ne asigură că este vorba de propria noastră existență. Riscul pe care și-l asumă el ne privește și pe noi. La lumina fulgerului, citeodată, haosului și dezordinii li se divulgă densitatea și puterea, permanența, toxicitatea. Fulgerul, lumina, vederea, veghea, ideea de cuprindere, de șoc, amînă însă dezvelirea. **Omul-veghe** se va orienta și în întuneric, memoria lui construiește un plan, inaintează cu numai imaginile strict necesare ca niște faruri care topesc materia beznei. **Nu mai există uitare nu mai există trecut ci numai această clipă pe care-o trăim ca pe-o fierbinte cometă / E licărirea de-o secundă a nervilor noștri / De arbori**



de oameni de fluvii încă ne izbim ca fluturii de marginea retinei / Sălbăticie nu există în natură ci numai în emisfera verde a creierului nostru / Da da inteligența noastră va săpa iarăși tranșee / Cu gorila te poți înțelege foarte bine dacă n-o privești in ochi ceea ce ea detestă. „Nimic nu este mai departe de Augustin Pop, scrie Marian Papahagi în prefață, decît spontaneitatea. Nu este vorba neapărat de o grijă pentru detaliu (deși ea nu lipsește) : mai degrabă, am spune, limita maximă a imaginației poetului pare a fi versul și nu poemul. Efortul său se concentrează asupra versurilor, luate ca unități izolate... prima impresie a lecturii este că poetul deschide, în interiorul unei poezii, mai multe piste pe care, aparent, nu le continuă. Efectul final se obține numai printr-o răbdătoare descifrare a fiecărui vers în parte“. Iată de ce la început, incercînd să mă familiarizez cu universul său liric, am simțit că trebuie să recitesc urgent citeva rinduri din Brâncuși, care, prin concentrare și modernitate, prin adevăr și limpede sinceritate păreau firesc a se continua în **Ceea ce fulgerul amînă.** Titlurile, de o excepțională frumusețe și adîncime, au ele însele valoare de poem, spun în cuvinte puține totul, deschid un culoar subțire și intens luminat, ca acul unei raze venind din infinit. **Timp linie timp,** fără poemul care-l urmează, el singur iți sugerează integrarea unui element abstract într-o materie superconcentrată. Timpul, clipă ori secol, in orice caz avînd ceva din perfecțiunea unei sfere de cristal, este văzut ca un punct plin de sensuri intr-o lungă scriere pe care incercăm și reușim nu numai s-o descifrăm, ci să și ii dăm crezare. E numai în aparență un timp la dispoziția oricui. **Timp la dispoziție,** deci, un alt titlu cu cifrul său. Și întrebarea care îi murmură dedesubt, îndoindu-se de orice tentativă de a rămine dezinvolt in fața unui abstract pluton de execuție. **Piramide in zbor** și **Bariera de potențial** sînt iarăși tulburătoare titluri de ciclu. La tot pasul revelația unor versuri perfecte, bucuria de a le încorpora scutului cu care te aperi în fiecare zi. **In noi / e-o sabie / ce nu ne mai sfîșie Cerul e orb / Doar furtuna visează a respinge acel ring / unde însuși Prometeu / a intrat in textele dictatoriale Cabluri / cit mai multe cabluri / pentru suflet Să privim acest lup / care zace în creier și care urlă pentru noi (din Bariera de potențial) Dreptul la delir, Cum se scrie un poem celebru. Cum vă puteți confecționa marionete. Logica polivalentă a meduzei. Vă dorim noapte bună,** sint poeme mai lungi, descriptive, citeva pledoarii logice despre, dar și nu în favoarea lumii inconjurătoare care a acumulat toxine, citeva expoziții, citeva piese demne de o vitrină ironică. Bonomia poetului este aici un truc, o mască, poemul are fața invadată de cuvinte, esența lui e însă limpede, e dureroasă. **Nu există catastrofă nefolositoare... „De ce nu scoateți cadavrele / în loc să stați de vorbă ?... Dar iată : în tunet te scalzi... Turnăm oțel pe toate ideile !** Inima poetului **incepe de oriunde,** poetul atrage atenția asupra acestei prezențe asupra căreia oricine vrea se poate repezi cu colții, cu ghearele, cu labele potopitoare. Surpriza este că armele se vor topi în lumina fulgerului care le amînă, a cărui tactică de zbor este tocmai această aminare, devoratorii rămin poate veșnic în întuneric și așteptare, omul-veghe, omul-artă se orientează și în întuneric, memoria lui, a construit un plan pe măsura geniului său obligatoriu.

Constanța Buzea

„Western Australia"

Cu Western **Australia** (in traducerea lui Dumitru M. Ion şi a Carolinei Ilica, plus o postfaţă de Titus Vijeu, la Ed. Cartea Românească) scriitorul macedonean Bojin Pavlovski se infăţişează pentru a doua oară cititorului român. Incă in **Duva**, romanul precedent, se putea vedea ce importanţă deosebită acordă Bojin Pavlovski temei emigraţiei, una din dramele poporului macedonean. De astă dată explorarea sa se extinde şi se proiectează pe spaţiul indepărtatei Australii, cuprinzind dimensiunile unui fenomen social in care sint cuprinse şi alte popoare din sudul Europei. Romanul are acea factură documentar reportericească amintind de un Truman Capote, un realism nud explorează metodic tribulaţiunile unor destine umane rătăcind în căutare de lucru prin Australia, Tailanda, Japonia. Încă din primele pagini ficţiunea renunţă la orice protocol, ai sentimentul că un autor de filme documentare filmează direct, fără să interpreteze, viaţa dură dar bărbătească a muncitorului emigrant, de fapt conglomeratul multinaţional din care s-a constituit acea West Aust. Impresia este directă, detaliul semnificativ, exotismul lipseşte aproape cu desăvirşire. Te-ai fi aşteptat să ţi se releve ceva din farmecul secret al acelor indepărtate ţinuturi. Nu, viaţa in Australia este grea, nu aborigenii sau vegetaţia ciudată sint in focarul descrierii, ci metalurgiştii, minerii, detracaţii de toate soiurile, marinarii, afaceriştii, oamenii tripourilor şi ai pensiunilor, oameni năuciţi şi abrutizaţi de muncă şi de climă, oameni în derivă, incercind să adune o sumă cit de cit consistentă şi să se intoarcă pină la urmă la familiile din Europa, care ii aşteaptă. Aborigenii, citi au mai rămas, trăiesc in imunde rezervaţii, taraţi de toate „binefacerile" civilizaţiei albilor şi dispreţuiţi de către aceşti venetici. Undeva, da, dincolo de Philip Island (enclava care concentrează acţiunea din roman) s-ar afla şi o altă viaţă, cea a marilor metropole, a exploratorilor, a geologilor şi a marii finanţe, dar despre această altă viaţă ni se relatează cu cuvinte incerte. Sentimentul ce ii domină pe cei sosiţi în West Aust este unul de deznădejde, dacă nu au cinismul exclusiv al afacerilor cum il are Dimce Anghelov, un sentiment al aminării perpetue : ei amină momentul cind vor reuşi să stringă bani, amină momentul eliberării din acest infern, amină in fond momentul cind ar incepe să trăiască. Aceasta este marea dramă a cărţii, una ce se relevă treptat şi iresponsabil ;



luind calea emigraţiei, nu mai găseşti drum de intoarcere in afara celui de pe urmă, intr-un sicriu plumbuit expediat intr-un avion spre Europa, prin contribuţia financiară a prietenilor rămaşi in viaţă. Există in aceste pagini o melancolie şi o apatie de care sint cuprinse treptat toate personajele, o năuceală asemănătoare cu torpoarea din ceasurile amiezilor toride. Ana, Goţe, Voinilo, cei ce incearcă să se salveze, plătesc la rindul lor un tribut greu de insensibilizare, ca şi o imposibilitate de adaptare. In circuitul ameţitor al banilor obţinuţi cu atita trudă, oamenii din West Aust işi abandonează pină la urmă toate speranţele ; ei se simt pierduţi tocmai fiindcă identifică şi transformă dorul de casă cu şi in graba de a agonisi. De aici vine şi dublul caracter al majorităţii personajelor : pe de-o parte oameni duri, implicindu-se in scandaluri şi in beţii ritualice, pe de altă parte incredibil de sentimentali, inconjurind cu cel mai siropos sentimentalism imaginea fiinţelor dragi lăsate acasă.

Există in romanul atit de antrenant al lui Bojin Pavlovski o uriaşă masă de personaje, o sumă colectivă ce estompează importanţa personajelor principale, de aici şi caracterul de amplă frescă socială a romanului, de aici investigaţia atit de frapantă prin diverse medii de muncă, de aici şi citeva trăsături ale unui soi de psihologie colectivă in care se integrează implacabil emigranţii. Toţi aceşti emigranţi incearcă să transpună pe pămint străin ceva din obiceiurile şi tradiţiile in care au crescut, dar rezultatul este jalnic : un amestec eşuat, reziduuri ale personalităţii pe care fiecare şi-o pierde, şi-o instrăinează. Se naşte astfel o nouă mitologie şi se decantează noi obiceiuri. Ai sentimentul că asişti efectiv la un proces modern de colonizare prin amestec de naţii şi de obiceiuri, ofrandă adusă zeului industriei, frenezie a construcţiei care abrutizează şi uniformizează individualităţile. Bojin Pavlovski, care rămine in esenţă un povestitor (şi comparaţia cu Panait Istrati, făcută de Titus Vijeu, mi se pare in acest sens ingenioasă), işi priveşte cu detaşare şi fără sentimentalism propria investigaţie, dind prioritate faptului de viaţă care face din mitul eficienţei şi a luptei pentru supravieţuire o „metafizică" a momentului. Totuşi, cartea rămine un roman cu nerv şi cu acţiune, o elipsă a destinelor ce se infruntă sau caută să se apropie. Din ceea ce promitea să fie la inceput doar o frintură, o secţiune de interes local, vizind istoria contemporană a acestui popor din sudul Iugoslaviei, se produce treptat o metamorfoză de proporţii existenţiale. Iată secretul celebrităţii romanului şi al succesului de care se bucură Bojin Pavlovski, romancier din cei mai dotaţi in peisajul literaturilor popoarelor şi naţionalităţilor din ţara vecină. Este un exemplu pilduitor asupra modului cum o temă locală poate fi proiectată in universalitate.

Dinu Flămând

O. G. Drobniţki – noţiunea de morală (I, II)

Disciplină filosofică tradiţională, cunoscind o dezvoltare remarcabilă, universitară şi extra-universitară, in cultura noastră, mai ales in perioada interbelică, **Etica** nu a constituit obiectul reflexiunii sau al predării in primii ani ai culturii socialiste. In anul 1971 ea a fost reintrodusă ca disciplină teoretică in invăţămintul superior, problemele de etică fiind apoi abordate tot mai amplu in cercetarea ştiinţifică, in propagandă şi pe canalele mass-mediei. Din acest punct putem afirma că etica marxistă este, in cultura noastră filosofică, la inceputurile dezvoltării ei, ca disciplină sistematică. Avem desigur şi aici, ca şi in alte domenii, moştenirea clasicilor marxismului. In această moştenire găsim o viziune teoretică de ansamblu, excelente principii metodologice, schiţarea unor categorii etice, analiza de detaliu a unor fenomene morale. Dar ei nu ne-au lăsat o Etică (cu E). Moştenirea este marcată de absenţe, lacune, omisiuni, deci, de pete albe, pe care eticienii marxişti din ţara noastră şi din alte ţări incearcă şi reuşesc treptat să le elimine sau să le umple. Din anul menţionat şi pină azi a apărut o cantitate apreciabilă de literatură etică, marcind o perioadă de efervescenţă reflexivă şi un proces sinuos de clarificare. Deocamdată putem constata existenţa — alături de textele care pedalează tautologic pe adevăruri şi principii generale, sau de improvizaţiile eseistice care colorează locuri comune — a unor studii şi cărţi de valoare, pe teme particulare, care vor conduce treptat spre un **tratat**, atunci cind se va stabili intre eticieni un consens suficient sau un acord parţial, nu asupra principiilor şi adevărurilor de principiu ci asupra temelor şi categoriilor specifice sau de detaliu. In acest program de dezvoltare a meditaţiei etice, traducerea unor lucrări străine, marxiste sau nemarxiste, este un act necesar, ele constituind un catalizator fecund şi o sursă de informaţie. In acest program se inscrie traducerea la noi a lucrării eticianului sovietic O. G. Drobniţki — **Noţiunea de morală.**

Autorul abordează conceptul **moralei** din două mari perspective : una **istorică** şi alta **sistematică**, de elaborare pozitivă, plecind de la adevărul elementar că după două milenii de meditaţie etică nu se poate gindi azi „de unul singur", plecind **direct** din prezent şi din pura subiectivitate.

Din prima perspectivă sint urmărite, cu o informaţie lingvistică şi istorică bogată, avatarurile semnificaţiei celor două cuvinte-chele ale meditaţiei etice : grecescul **ethos** şi latinescul **mos-mores.** Etimologic şi pentru prima perioadă a biografiei celor doi termeni, este evidenţiat **polisemantismul** lor — insoţit de echivocuri-ambiguităţi —, polisemantism consonant cu caracterul **sincretic** al culturii şi normativităţii sociale proprii antichităţii. Apoi sint urmărite şi aproape măsurate lărgirea sau restringerea semnificaţiei termenului „morală", deplasările de accent in aria sau in diapazonul lui semantic, modificarea **conceptuală** a semnificaţiei lui dominante, in funcţie de cultura sau doctrina etică in care termenul „morală" este intrebuinţat categorial. Indicarea distanţelor dintre conceptul de „morală" şi **morala** reală, ca şi a corespondenţelor false sau „instrăinate" ce apar intre cele două ordini — una conceptuală, alta reală sau practico-spirituală —, ca şi dezvăluirea rădăcinilor ultime ale acestor introvertiri sau distorsiuni de planuri — rădăcină ce ţine de relaţiile sociale şi practica socială —, constituie unul din punctele de interes ale analizei pe porţiunea ei critico-istorică. De fapt, primul volum se

Tudor Cătineanu

(Continuare in pag. 11)

Eugenio Montale

«Dar unde să cauţi mormîntul»

Dar unde să cauţi mormîntul
de prieten credincios şi de iubit ;
de om care-a cerşit sau de copil ;
unde să cauţi adăpost
pentru aceştia, ce primesc tăciunii
rămaşi din intiia văpaie ;
oh un semnal de pace uşor precum un tril
pe urmă chipul să-şi taie !

Lasă prea taciturna mulţime de piatră
pe lastrele părăsite
ce poate mai au incrustat
simbolul care tulbură mai mult
căci plînsul şi rîsul de-odat'
intr-un şuvoi ţişnesc, sînt gemene.
Il vede tristul meşter care la lucru merge
şi-n vinele-i voinţa oarbă prinde s-alerge.
Caută-acolo friza primordială
ce-ar şti prin amintirea de prin ani
să ducă inima crudă
pe drumuri de dulce exil :
floarea-soarelui dînd să se deschidă,
şi, de şoldani, în juru-i, un cadril...

(Ossi di seppia, ciclul Sarcofaghi)

«Să treci miezul zilei pal, cuminte»

Să treci miezul zilei pal, cuminte
lingă zidul de grădini, fierbinte
să auzi prin ghimpi şi spinii sterpi
zvicnet de mierle, şuier de şerpi.

Pe măzăriche sau in glia spartă
să stai la pînda roşilor furnici
cînd se adună ca să se despartă
deasupra unor moviliţe mici.

Prin frunze să zăreşti in palpitare
departe cum sticlesc solzii de mare
pe cînd se-nalţă tainic scîrţiit
de greieri chei cu cap teşit.

Şi păşind sub soarele-orbitor
să-nţelegi cu tristă uluire
că intreaga viaţă, chinul ei
mers sînt, lingă zid, ocolitor,
cu, de cioburi, sus, un şir subţire.

(Ossi di seppia, ciclul Ossi di seppia)

Morţii

Marea care se frînge-n celălalt
mal, ii ridică-un nor ce-n spume creşte
pînă-l absoarbe linul. Chiar aci
ne-am aruncat pe coasta de bazalt,
mai gîfîită decît valul nalt,
speranţa ! – sterp virtejul se-nverzeşte
ca-n zilele cind eram printre vii.

Cind vîntu'-alină tulburea viltoare
a şuvoaielor sărate şi le-ntoarce
de-unde s-au tras, se-atîrnă intr-o doară
de crengile-a tăiere plase lungi
spre drumul ce coboară
dincolo de privire :
plase zvîntate doar de-o nălucire
tîrzie de lumină rece ; dens
pe ele albastrul cristalin clipeşte
şi cade într-un arc de orizont
flagelat.
Nu sînt alge să tîrască
fierberea ce ni se arată, mişcă
acest popas viaţa-ne : agită
ce-n noi s-a resemnat să nu trăiască
la marginea-i cindva : prin fire-ntinse
din ram in ram inima ni se zbate
ca lişiţa de mare
atunci cînd se încurcă printre ochiuri ;
şi nemişcaţi rătăcitori ne ţine
o-ncremenire ingheţată.
Astfel
chiar morţilor li-e luată orice odihnă
in brazdă : de acolo-o forţă-i trage
mai nemiloasă decît viaţa ; 'nfăşuraţi,
larve muşcate de-amintiri umane,
'i impinge pin' la aste plaje, sufluri
fără materie sau voce
trădate de-ntuneric ; şi ciuntitul
lor zbor ne-atinge-n treacăt şi acum
ce-abia s-au despărţit de noi şi-n sita
mării adînci se-afundă...

(Ossi di seppia, ciclul Meriggi e ombre, III)

In româneşte de
Marian Papahagi

Redactor-şef : Stelian MOŢIU (16.37.58) ; redactor-şef adjunct : Constantin DUMITRU (14.07.51) ; secretar responsabil de redacţie : Lorin VASILOVICI (13.53.20)

Adresa redacţiei : cod 70761 Bucureşti, Bd Schitu Măgureanu nr. 9, telefon : 13.53.20. Abonamentele se fac la toate oficiile din ţară sau la difuzorii voluntari din şcoli, universităţi, instituţii. Costul abonamentului 36 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresindu-se la ILEXIM – departamentul export-import presă, P.O. Box 136–137, Telex 112226, Bucureşti, str. 13 Decembrie nr. 3. Tiparul : I. P. „Informaţia".



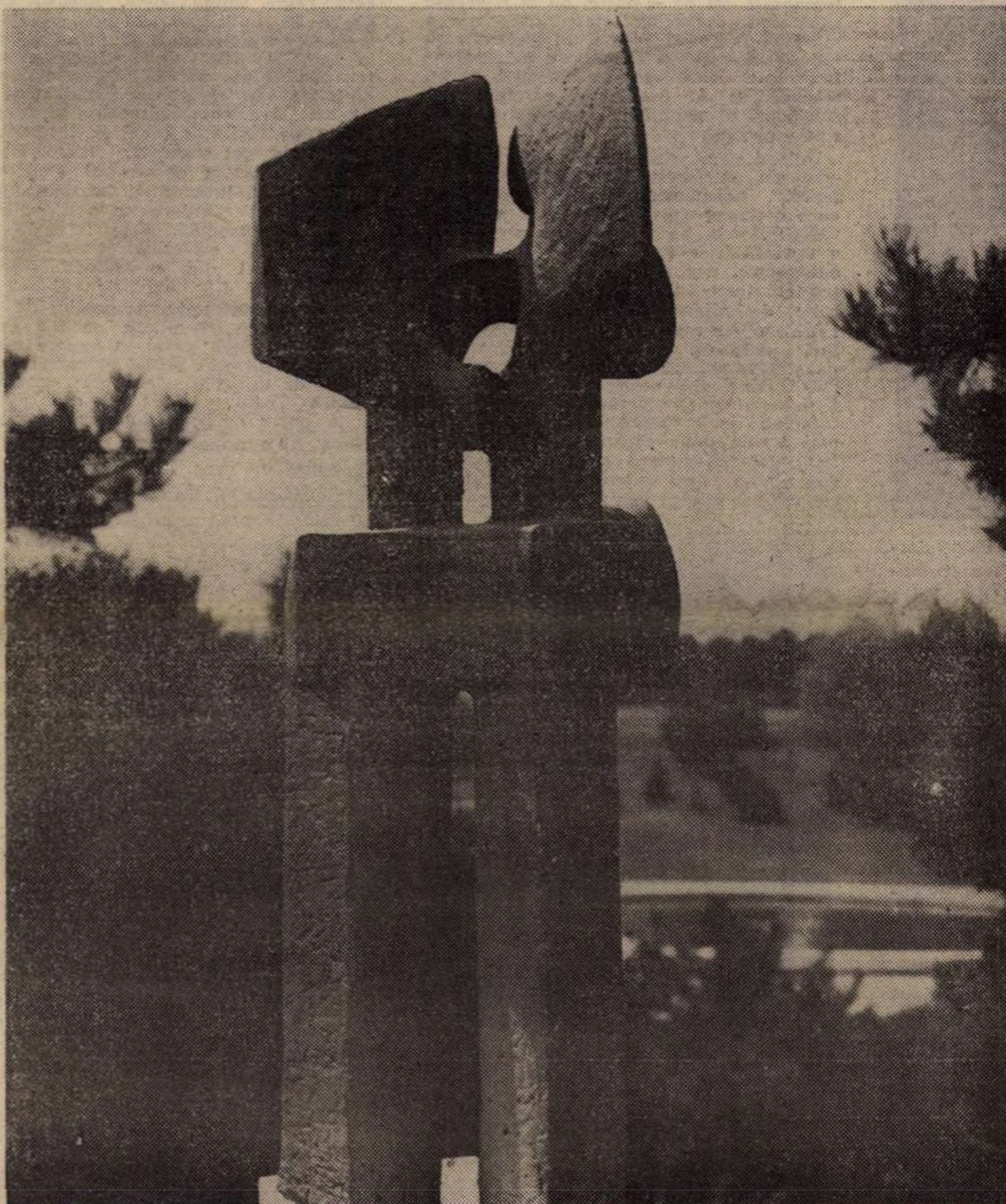
TRĂIASCĂ 1 MAI!

PROLETARI DIN TOATE ȚARILE, UNIȚI-VĂ !

Anul XVII
Apr. 1982
4
(196)
Apare lunar
12 pagini
3 lei

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA



„Arc peste timp" — ceramică de LAZĂR FLORIAN ALEXIE. Acest număr este ilustrat în întregime cu lucrări ale artistului.

Munca intelectuală

ÎN TRIADA din care se compune structura societății românești, alături de muncitorime și de țărănime intelectualității i se recunoaște destinul major la care este chemată de imperativele revoluționare izvorîte din însuși procesul făuririi societății socialiste. Chiar recent tovarășul **Nicolae Ceaușescu** sublinia încă o dată faptul că intelectualitatea se trage, generație după generație, din țărănime și din clasa muncitorească, din părinți care au arat sau ară, din muncitorii marilor uzine. În principal ei, muncitorul și țăranul au muncit și muncesc pentru ca fiii și fiicele lor să poată învăța mai multă carte, să dobîndească mai multe cunoștințe. Știm și din istorie cîte sacrificii au făcut oamenii cei mai umili ca să-și susțină în școli înalte cel puțin un copil, și asta nu spre a-l pune la „adăpost", într-o viață de puf și răsfățat, ci din înalta stimă cu care a fost totdeauna considerată munca intelectuală. În Transilvania, în Moldova, în Banat, în Muntenia, în Oltenia, în Dobrogea, țăranul ajungea să-și vîndă și vitele de povară ca să-l poată trimite la școală pe copilul ce se arăta mai vioi la minte. Prestigiul dobîndit de intelectualitatea satelor, de exemplu, este tocmai expresia „luminării" pe care poporul a primit-o din partea acestor intelectuali, într-o vreme cînd analfabetismul și ignoranța planau ca o piclă peste această țară. Desigur că în zilele noastre problema se pune altfel: nivelul înalt de școlarizare a eliminat decalajele pe planul cunoașterii. A devenit însă în același timp tot mai limpede că statutul de intelectual autentic, revoluționar, nu se dobîndește decît prin aspirație spre autoperfecționare, spre dobîndirea unei concepții constructive despre lume și societate, prin muncă neobosită și devotată dedicată construcției noii societăți.

Munca intelectuală este o muncă riguroasă, o muncă ce trebuie să-și impună propriile ei exigențe — iată un adevăr ce trebuie rostit cît se poate de răspicat. Calitatea, competitivitatea, spiritul de inițiativă prin care munca intelectuală se ferește de anchilozare și automulțumire nu sînt altele decît aceeași calitate, competitivitate etc. din producția fizică de bunuri materiale. Ideea nu este un atribut al lumii fizice, o anexă, ci chiar este o componentă a lumii fizice, un factor operativ, un catalizator al acțiunii. Cîți din cei care se pregătesc pentru munca intelectuală cunosc sau intuiesc aceste adevăruri? Credem că majoritatea, dar statistica nu exclude și delăsarea în care se abandonează alții, considerînd că munca lor intelectuală, după terminarea unor studii, se rezumă doar la reproducerea și aplicarea mecanică a unor cunoștințe. Sînt și mai numeroși aceia ce nu reușesc să se plaseze într-o sferă de activitate intelectuală și încep să deprecieze în sinea lor însăși munca intelectuală, plasînd-o superficial în visul lor utopic de lenevie. Ei ar trebui să cunoască ce eforturi mari face această țară, asemeni altor țări aflate în curs de dezvoltare, pentru a-și crea o adevărată și valoroasă intelectualitate în toate domeniile de activitate, în științe și arte, în agricultură și industrie. Se produc în lume astăzi fenomene din cele mai regretabile, între ele și „raptul de creiere" pe care-l practică multe țări dezvoltate, atrăgînd între granițele lor inteligențele din alte țări inteligențe de care ar avea nevoie acele țări. E limpede că această practică nu dovedește „dispreț" pentru intelectualitate, ci este pornită dintr-un spirit de oneroasă deficiență. La antipodul acestui spirit izvorît din rațiuni mercantile și individualiste se situează stima cu care în societatea noastră este înconjurată munca intelectuală, considerată ca o activitate utilă colectivității esențială pentru asigurarea progresului și bunăstării. Munca intelectuală de valoare este unul din cele mai bogate zăcăminte de care poate dispune o țară. Și, în ce ne privește, putem să ținem capul sus: zăcămîntul nostru este profund și se întinde pe toți kilometrii pătrați ai acestei țări.

„Amfiteatru"

Vasile Pârvan – pedagog național

SUB ACEST GENERIC profesorul Onisifor Ghibu înscrisese în anii 1928—1929 aproape toate lucrările de seminar de la catedra sa de pedagogie și istoria pedagogiei a Universității din Cluj. Și tot sub acest titlu ținea la Blaj, la 24 februarie 1929, o cuvîntare de evocare a marelui Pârvan. Cuvîntarea nu știu să fi fost reprodusă de presa vremii. Tot ce s-a păstrat sînt cîteva însemnări-punctaj aflate în posesia fiului său, Octavian Ghibu. Ce înțelegea profesorul clujean prin „pedagog național"?. **„Nu un pedagog care propăvăduiește în românește anumite idei pedagogice sau care declamează despre Taica Traian și România Mare. Ci, înțelegătorul clipei celei mari prin care trece neamul, îndrumătorul acestuia spre steaua sa polară, animatorul, organizatorul de suflete, descoperitorul de idei conducătoare, modelul practic de urmat. Profetul".** Și în această viziune își dezvoltă Onisifor Ghibu întreaga cuvîntare, acolo, la Blaj, unde în decembrie 1913 vorbise despre Spiru Haret, alt mare român, alt mare pedagog. Și evocă rînd pe rînd personalitatea savantului, caracterul său „de model", simplitatea lui, obstinarea pentru muncă, adversitatea pentru arivism și terfelirea valorii intelectuale în politica de atunci, dezvăluie faptele sale insistînd asupra arheologului Pârvan, a ctitorului școlii române de la Roma sau a celui dintîi profesor venit la Cluj în 1919 la noua Universitate de aici, cînd toată lumea gravita spre București. Evocă apoi ideile pedagogice ale lui Pârvan, care nu erau numai pedagogice, ci totdeauna încărcate de un sens filozofic pe linia unui pronunțat idealism național. Ghibu stăruie cu deosebire asupra concepției savantului de a vedea în viață o permanentă devenire: nu e improvizație și nu ca mecanicist. **„Scopul vieții — declara Pârvan, în «ideile fundamentale ale culturii sociale contemporane» — trebuie să fie însăși viața, în totalitatea ei; nu ca efecte, nu ca forme, nu ca modalități, ci ca esență. Viața împotriva morții, spirit împotriva materiei, ritm împotriva inerției [...] Incomparabilul Carpe diem al vieții intens spirituale e o Fata Morgana a veciniculului «mîine» și omul putrezește încă în plină viață, ceea ce e mai odios decît chiar moartea năprasnică aruncată orbește de soartă și lovind în**

Ion Bulei

(Continuare în pag. 3)

Germinație

Răscolim iarăși pămîntul, trezim zeii germinării
Bobul dă în somn un țipăt, lujerul învinge rana
Se vestește din adîncuri nou ferment de înviere
Steaua trage-ncet la sine fumul focurilor pale
Ursa lasă lungi făgașe, declinat e Orionul
Semne tainice trimite mugurul cel terminal
Spre adîncul galaxiei alfabetul sevei urcă
De cleioși pulsari e plină noaptea arcuită-n cosmos
Larve, rădăcini și pietre pipăie avid prin humus
Pasul tău desculț se-afundă în cenușa de alt an.

Ardă verdele din sînge precum soarele în zdrențe
Spargă-se de tot zăgazuri să inunde-n piele boarea
În măcrișuri acrișoare zarea s-a pătat cu verde
E primejdie de-acuma somnul fiindcă, iată, zbori
De îndată ce-nchizi ochii. Ierburile-ncet te leagă
În odgoane uriașe. E april. Incendiarul...

Mugur Jecan

Poezia oraşului

Petre Stoica este unul din acei puţini care mai au gust şi pasiune pentru antologii de poezie. La noi antologările făcute în ultimul deceniu şi jumătate au fost mai degrabă festiviste, aşa că publicul şi-a cam pierdut increderea in ele. Sigur că se poate antologa pe orice temă, dar nu improvizat, nu în pripă. Se găseşte de exemplu tot acuma in librării şi o antologie intitulată „Excelsior", făcută cu cel mai candid diletantism, fără nici o idee directoare în afară de vaga sugestie tematică conţinută în numitul titlu. O antologie de poezie trebuie să fie demonstraţia unei idei sau, atunci cînd ea intenţionează să sintetizeze o epocă anume, suma reprezentativă a tendinţelor majore. Ai toate şansele să ratezi o antologie cînd aşezi la baza ei un criteriu administrativ: să fie toată lumea cu cite ceva! E limpede că nu aşa s-au alcătuit cele două sau trei antologii „antologice" din literatura noastră, ca să ne restringem doar la acest spaţiu. A antologa inseamnă a dirija o selecţie, iar o selecţie făcută cu gust şi cu pricepere este ca o demonstraţie riguroasă, ca o sinteză critică. Aşa se intimplă cu demonstraţia pe care o inculcă Petre Stoica în şi prin sumarul antologiei **Oraşul furnicar** (ed. Minerva); el vrea să dea prin asta o „replică la poezia tirgului" şi ajunge „la alcătuirea unui tablou expresionist", evident mult mai interesant şi de o remarcabilă diversitate în comparaţie cu acreditata imagine a „locului unde nu s-a întimplat nimic". Intenţiile antologatorului sint formulate discret într-un „avertisment", dar criteriile de organizare erau oricum vizibile: ca şi în alte antologii de Petre Stoica, mai recent în **Roza vînturilor** (culegerea sa de traduceri), nu s-a procedat la o dispunere cronologică, ci la ilustrarea mai multor motive predominante în poezia oraşului scrisă la noi. De la Eminescu, Macedonski, Bacovia, Blaga ş.a., pînă la Emil Hurezeanu şi Virgil Mihai, poeziile antologate stau una lingă alta într-un timp absolut care face abstracţie de succesiunea cronologică; odată poeziile selectate, nu mai primează aici criterii ierarhice, ci acea „desfăşurare simfonică" a motivelor. Imaginea obţinută este elocventă şi surprinzătoare. Antologatorul ştie că preferinţa sa rămîne „discutabilă", dar oricum e mai interesant să discuţi, să detaliezi un asemenea tablou, decit să măsori cvadraţii şi spaţiul ce se acordă cutărui poet in defavoarea altuia, cum se intîmplă în atitea alte antologii inventar. Cred că e bine să parcurgem secţiunile pe îndelete.

În cea dintii ni se oferă o imagine generică a oraşului, „uriaşul" macedonskian, oraşul bacovian în care „ninge secular", oraşul „bolnăvit" al unui Emil Isac, cosmopolisul, megalopolisul, oraşul damnat din splendida viziune blagiană: („Semnele se-ncrucişează albastre pe străzi. / În teatre strigă luminile, se exaltă libertăţile insului. / Se profeţesc prăbuşirile, sfirşesc in singe cuvintele. / Undeva se trage la sorţi soarta invinsului. / / Arhanghelii sosiţi să pedepsească oraşul / s-au rătăcit prin baruri cu penele arse" — **Veac**). Este o firească deschidere în antologie, plasată aproape exclusiv sub semnul expresionismului violent, ceea ce-i prilejuieşte în prefaţa lui Mircea Martin următoarea constatare: „înainte de a avea la noi un oraş mare în adevăratul sens al cuvîntului, poetul român se arată excedat de dimensiunile lui, de viermuiala străzilor şi de decăderea moravurilor; cu mult înainte ca mecanicizarea să fi devenit proliferantă şi alienantă, el ii atribuie trăsături infernale şi consecinţe apocaliptice". Observaţia e adevărată, însă de un determinism prea strict. În fond, literatura creează literatură, motivele circulă şi chiar dacă oraşul din poezia noastră este oarecum „abstract" (Dîmboviţa nu apare precum Sena în poezia Parisului, după cum nici monumentele urbane sau locurile istorice nu sînt evocate), nu e mai puţin adevărat că există o certă notă autohtonă pe care antologia o relevă cu prisosinţă. În a doua secţiune se cuprinde larma străzii, de la „furnicarul" eminescian, la orgolios declarantele biografii citadine ale poeţilor de azi. O hartă „turistică" se străvede în planul acestui grupaj, dar şi o anume aură de „vălmăşag milionar" bacovian. Mult mai veselă este a treia secţiune, cea mai „colorată": oraşul desfrîului, al circiumilor, barurilor, al femeilor nocturne şi „trecătoare" precum la Baudelaire, oraşul „narcoticului spleen", al dancingului, orchestrelor, circiumilor de lux, al circiumilor din zori — locuri evocate cu o deşuchiată plăcere de numeroşi poeţi din prima jumătate a veacului: Vinea, Eftimiu, Verper, Roll ş.a. Apoi, mai nou: salonul de coafură, self-service-ul, spălătoria, oraşul beat care „Dansează şi stă în cap" — Mircea Florin Şandru. Îi urmează oraşul ce-şi etalează luxul şi înfăţişările pentru civilizaţia ochiului: vitrine, afişe, tarabe, jurnale, reclame, unde este inclus şi un fragment de Voronca despre tipografii şi producţia tipografică, totul dilatat la dimensiuni de utopie planetară: „În coamele lor manuscrisele au împletit bucle / Şi literele aruncă lumini ca brăţările dansatoare / Agită teancul de hîrtii ca tot atîtea miini pe peronul despărţirii / Ţişnesc semnele asemeni contrabandiştilor din tufişuri / Se împletesc serpentinele de culori şi de imagini / Se desface o cortină peste balul inscripţiilor cerneala / / Ucenicii culeg zvonul în tăcere ca scafandrii". Partea a cincea continuă cu viaţa artistică şi sportivă: teatrul, cinematograful, circul (frecventat de



mulţi poeţi!), caruselul, zoo, sala de gimnastică, patinoarul, stadionul (cu frumosul poem despre rugbişti al lui Petre Stoica), apoi următoarea secţiune pătrunde în lumea industriei („uzinele-s bolnavi ce aiurează" le vedea Ovid Densuşianu); multe poeme despre munca abrutizantă, poeme-reportaj (cel al lui Aron Cotruş), observaţie socială, vechi şi noi meserii, proletarul devine un simbol al creaţiei — „striveşti între degete sînii materiei" în celebrul imn dedicat „lucrătorului" de Blaga. Tot aici şomerul, manifestaţia, „afişele roşii în piaţă". Penultima secţiune este o explorare la periferia oraşului: cartiere imunde, bariera, hoţii de mahala, muncitorii zilieri, „maidanele galbene" ale lui Tonegaru, cimitirul de mahala, mahalaua dimoviană, „imnul gunoiului" din gropile pestilenţiale, bolile ce se pregătesc să năvălească spre centru. Antologia se încheie cu imaginea reconstrucţiei: peisajul de blocuri cu care odinioară s-a început timid o deplasare a versificărilor proletcultiste spre o poezie mai sensibilă; noile clădiri, asanarea bidonvilurilor, ciment, sticlă, curăţenie, metal, „sufletul metalic al oraşului", marele oraş nou aflat în „creştere".

Am explicitat arhitectura cărţii pentru a reliefa varietatea motivelor. De altfel, un minim descriptivism nu poate fi evitat, el se află în mai toate poeziile; s-ar putea vorbi de o anumită viziune monografică de la care puţini poeţi exceptează. Oraşul este mai degrabă dominat în vederi panoramice, chiar şi în cele mai sumbre viziuni expresioniste. Antologia demonstrează convingător faptul că există de un veac şi la noi o interesantă poezie a oraşului şi ea este independentă de bătălia doctrinară a sămănătorismului de odinioară; o „anti-natură", cum o numeşte Mircea Martin, care nu se putea ivi numai din nostalgia pentru plaiul bucolic. Personal regret absenţa burgului transilvan, care nu este tîrgul patriarhal, dar Petre Stoica a dorit să ridice harta unei metropole occidentale şi probabil e bine că nu a deviat. Iată că el poate situa cu precizie acest oraş pe harta poeziei româneşti!

Dinu Flămând

„Geografii orfane"

O lectură superficială a versurilor de debut* ale Valeriei Victoria Ciobanu ar putea incadra pe acestea în categoria poeziei tipic feminină; sentimente şi emoţii suprasaturate, formulări şi recuzită „retro", motivul exclusiv al cuplului etc. Dar acestea, chiar dacă mai există în versurile autoarei, la urma urmei inerente unui debut, ele nu fac decît să mascheze o anume timiditate în faţa unui teritoriu necunoscut, în faţa unei geografii interioare care se cere traversată şi investigată pentru întîia oară. Sau poate că numitele expresii ale poeziei sale, recognoscibile în inventarul tradiţional al poeziei feminine nu fac altceva decît să marcheze încercarea poetei de a le schimba destinaţia iniţială, eventual filogenetică, de a le subordona unei noi atitudini faţă de poezie, faţă de rosturile ei actuale. De aceea, e neîndoielnic faptul că, poezia Valeriei Victoria Ciobanu trebuie citită ca o expresie a modificărilor care se petrec în interiorul spiritului liric contemporan. Pe de o parte, de la o vreme asistăm la încercarea debutanţilor de a schimba registrul formal al poeziei; să numim aceasta, o schimbare a „geografiei" sale orizontale. Pe de altă parte, schimbările se petrec la nivelul substanţei şi al semnificaţiilor, deci pe verticala poeziei.

Unii dintre tinerii poeţi scriu deci, cum am mai spus şi în „Viaţa studenţească", **logopoeme**, o poezie adică în care accentul principal este pus pe variabilitatea limbajului, a „prozodiei", a modalităţilor (bulversate); alţii scriu **ontopoeme**, versuri în care cutuma existenţială trece înaintea celei formale. Fireşte, delimitarea nu este tranşantă, între ambele categorii existind împrumuturi reciproce de energie. Împărţirea noastră în numai două categorii am făcut-o doar din necesităţi analitice. Că fenomenul poetic actual este mult mai complex decît descifrarea lui prin numai aceste două categorii, este indiscutabil. Chiar discutarea lui într-o „masă rotundă" a „Amfiteatrului" n-a făcut decît să sublinieze complexitatea fenome-



nului poetic actual (geneză, tendinţe, filiaţii etc.) ori să precizeze multiplele lui consecinţe în planul general a poeziei româneşti contemporane.

Revenind la debutul Valeriei Victoria Ciobanu constat că el se înscrie mai puţin în categoria logopoeziei, mai exact a **ortopoeziei**, şi mai mult în aceea a ontopoeziei. Există şi la ea preocuparea pentru o nouă sintaxă poetică („mă voi muri pe malul dinspre stele") care, de fapt, este rezultatul „sucirii" vechii retorici a poeziei feminine, dar ea semnifică mai degrabă preocuparea poetei pentru o nouă sintaxă a existenţialului.

În general, poezia feminină tradiţională confundă existenţialul cu sentimentalul, rupe dramele „cuplului erotic" de contextul social ori de socialul contextual. Or, semnul de maturitate lirică şi estetică al debutului semnat de Valeria Victoria Ciobanu rezultă tocmai din subtila mişcare de translaţie care se petrece între motivul social al erosului şi erosul social. E, aici, o pendulare dramatică şi, în acelaşi timp, o încercare de a întoarce spatele poeziei de tip emoţional, excesiv lirică; o încercare de a da adîncime filosofică versurilor, de a posta lirismul într-o atitudine meditativă în raport cu realul; tentativă nu tocmai feminină. Nu întîmplător, principalul motiv al poeziei sale este acela al introspecţiei, al „întoarcerii", de la privirea exterioară aruncată lumii, la lumea privită interior, de la „geografia" ei fizică, la aceea meta-fizică: „Am evadat în mine tot pruncind"; sau: „Sînt singură în cerul interior"; sau: „Nu trece pragul vieţii înspre-afară". E oare această întoarcere a poetei spre lumea ei interioară o evadare din real? Nu. Dimpotrivă. Poezia, pare să spună poeta, se naşte din frustrarea subconştientului geografic. Aceasta aparţine unui mod particular de potenţare a realului, de percepere a mişcărilor sale tectonice pe seismograful sensibilităţii ultragiate, ori al unei traume interioare care a făcut ca perceperea realului să fie foarte sensibilă, chiar dramatică. Numai astfel se explică acea pendulare a poetei între planul intim al existenţei şi planul ei social, acea translaţie care, atit la nivelul metaforei cît şi la acela al semnificaţiei, explică încadrarea poeziei sale în categoria lirismului ontologic.

AŞADAR, pentru Valeria Victoria Ciobanu dramele cuplului nu pot fi desprinse de dramele cosmosului, într-un cuvînt, ale „mediului înconjurător". Geografia lor este ori totală ori „orfană". Nu e vorba de potenţarea exagerată a acestora la nivelul colosalului, ci de relevarea raportului indestructibil care există între spiritul veacului şi spiritul casei, al „secolului din casă", cum spune poeta. Această modificare de optică şi de percepţie existenţială ne determină să fim mai atenţi la semnificaţiile de profunzime şi în profunzime ale poeziei sale şi mai puţin la mijloacele ei tehnice; mai mult decît atit, aşa cum spuneam la început, să nu ne lăsăm influenţaţi de existenţa tropilor uneori romanţioşi („prag de cetini", „petală" ce se scutură etc.), ci să observăm că lirismul ei întruneşte toate condiţiile să evolueze pe o direcţie austeră şi personală. Este atît de concentrată şi ermetică uneori poezia din „Secolul din casă" încît este imposibil ca din nucleele ei să nu se nască un univers poetic de sine stătător, o personalitate poetică de un tip aparte, dacă avem în vedere nivelul revolut şi nivelul actual al poeziei practicate de colegele sale. Poeta, într-o lapidară „artă poetică", din care am dat la o parte catrenul liminar, tocmai în ideea de a nu mă lăsa înşelat de sentimentul pe care îl vizează („ţărmul uitatelor vise"), transcrie atit atitudinea ei faţă de poezie, cît şi faţă de direcţiile şi personalităţile ei actuale: „Mă uit şi mă iau după mine / şi torţă sînt, dreaptă, ca malul, / cînd flacăra voastră se stinge / şi curge ca rîul, ca valul..." Împotriva unei stingeri existenţiale ori semnalînd o astfel de posibilă stingere, poeta pune o distanţă semnificativă şi plină de semnificaţii între eul istoric şi eul individual, o distanţă care, prin dramatismul ei, nu le îndepărtează, ci le apropie, le face să devină una şi aceeaşi, să derive una din alta, atitudine care, în registrul stilistic face ca lirismul să treacă de la nuanţa sentimentală la raţiunea ca sentiment, deci într-un plan al meditaţiei: „Ce vreme! Ce zare! / pierdută ce sînt / ca apele-n matca iubirii de-apoi / Se rupe năvodul — sînt firele rare / şi nu ne găsim, / şi-ncepe potopul / uitării de noi". Sau: „De aşteptări e lumea pustiită /.../ Întoarce-te, aşadar, e pragul uşii / sau pragul sorţii — sărbătoarea rară / de-mprăştiere ultimă-a cenuşii". Cum spuneam, pentru Valeria Victoria Ciobanu, existenţa şi coexistenţa celor două atitudini faţă de real, creează poeziei sale o puternică tensiune lirică; atitudinea dilematică existentă în stratul adînc al „Secolului din casă" se rezolvă în unitatea lirismului său, în coerenţa structurii sale, de la un capăt la altul al volumului, realizabil cu un vocabular pe cît de redus de cuvinte, pe atît de expresiv: „Te ascult / povestindu-mi mereu / izgonirea din rai / întîmplată demult. // Te cred, nu te cred... / Stele şi zile — / minunatul pierdut... / Veacuri mereu volatile." **(Pierderea).** Sau: „Spre ziua de miine... / Dar ce mai rămîne? / Dorul, cenuşa... // Alta şi alta / sacrific mereu volatile." **(Pierderea).** Sau: „Nu ştiu nimic despre tine. // Cine şi cînd? // Se clatină zorii, / tu macini în mine, visînd, / ca pietrele morii." **(Dacă).** E un vocabular trădînd o bună ucenicie la şcoala marilor noştri poeţi.

Meditaţia poetică a Valeriei Victoria Ciobanu pe cît de profundă pe atit de dramatică, traversată de un acut sentiment metafizic are toate şansele de a supravieţui.

M. N. Rusu

* Valeria Victoria Ciobanu, **Secolul din casă**, Ed. Eminescu, 1982

Vasile Pârvan – pedagog național

(Urmare din pag. 1)

cei mai buni"; stăruie de asemenea, asupra ideii că omul este un luptător pentru mai multă înălțare spirituală și virtute; nu pentru putere și bogăție. Mobilul luptei trebuie să fie perfecțiunea, nu răsplata. Și datoria societății aceea de a-i asigura condițiile ca să-și pună în valoare capacitățile și nu numai de a orna pe cel merituos. O. Ghibu se oprește iarăși asupra concepției de om, fiu al neamului său și dator să contribuie la ridicarea lui, atît de prezentă în opera și în activitatea lui Vasile Pârvan. Cu deosebire mari erau la Pârvan datoria și răspunderea intelectualilor. Căci nu spunea el în 1906: **„munca noastră să ne fie muncă de apostoli, care nu așteaptă nici o răsplată și nu urmărește nici o glorie pentru ei, ci fac totul pentru binele neamului, socotindu-și ca cea mai aleasă cinste a lor conștiința că au contribuit fiecare după putință, la aducerea întru îndeplinirea mîntuirei neamului"**? În 1919 vorbea cu o insuflare mistică: **„Noi sîntem condamnați să fim ireductibili sau să ne retragem din luptă. Căci asupra noastră apasă răspunderea întregii vieți a națiunei. Sănătatea sufletului ei ne e încredințată nouă /.../ Noi trebuie să fim oracolul la care să alerge mulțimea în ceasurile de cumpănire a destinului, spre a-i da lămurire asupra viitorului"**, Onisifor Ghibu amintește apoi legătura dintre național și universal într-o cultură ca cea românească, mereu deschisă, dar mereu trebuind să rămînă ea însăși, el împărtășind pe deplin concepția lui Pârvan, de fapt puternic susținută la începutul veacului de mulți, inclusiv de autorizata revistă „Viața Românească", după care toată problema nu era în a te lăsa influențat de cultura occidentală, ci în modul de asimilare al acesteia — nu a unei singure culturi și nu fără selecție — prin adecvarea ei la sufletul românesc. Din toate culturile și din toate domeniile era necesar să se absoarbă, **„cu chibzuială"**, doar **„ce ne poate folosi nouă ca element deosebit în cultura lumii și în care vrem să formăm o notă originală"**. Și Onisifor Ghibu termină cuvîntarea sa cu necesitatea cultului oamenilor mari în rîndul cărora îl așează definitiv pe Vasile Pârvan. Și folosește cuvintele acestuia rostite la centenarul Gh. Lazăr și cărora le întoarce destinația spre cel care le-a rostit: **„Popoarele se bucură de oamenii lor mari abia după ce i-au pierdut. De aceea, aniversarea unei morți e aniversarea unei nașteri: lumea sărbătorește aflarea noutății că a avut un timp în mijlocul ei pe cineva care i-a crescut viața și pentru viitor și care, pentru sine însuși, acum nu mai are nici o cerere și nici o dorință"**.

CONFERINȚA lui Onisifor Ghibu nu era una de simplă aducere aminte a celui care fusese un mare savant al acestei țări. Era mult mai mult. Era evocarea unui prieten, căci fuseseră prieteni, cunoscîndu-se încă din 1906, de la expoziția jubiliară de la Filaret. Era expresia unei legături sufletești, dar totodată, spirituale, amîndoi acești oameni de cultură fiind foarte apropiați în chipul de a vedea rostul lor în mijlocul neamului lor. Nu în zadar amîndoi se revendicau în tinerețe din gîndirea filozofică a lui Johann Gottlieb Fichte, despre care Hegel spunea că a fost cea dintîi dintre cele trei mari evenimente ce au marcat secolul său (celelalte două fiind „Wilhelm Meister" al lui Goethe și Revoluția franceză). Spiritul filozofiei lui Fichte a influențat pe foarte mulți tineri la studii în Germania cu sufletele însetate de libertatea gîndirii lor și a națiunilor lor. Oare nu așezase Vasile Pârvan drept motto la broșura scrisă la Berlin în 1906 („Scrisoare de la cîțiva dascăli plecați în străini către colegii lor din țară") cuvintele filozofului german adresate poporului său: **„A sta și a se plînge de stricăciunea și pieirea oamenilor, fără a pune mîna, ca să le micșorezi, e femeiesc. A pedepsi și a batjocori amar, fără de a spune oamenilor, cum să se facă mai buni, e lipsă de bunăvoință. Acțiune! Acțiune! Iată pentru ce trăim. Statul prezent nu poate fi zidit prin măsuri artificiale din orice material existent, ci națiunea trebuie mai întîi formată și educată în vederea lui"**? Oare nu mărturisea Onisifor Ghibu în memoriile sale: **„Și mai mult decît Im. Kant, m-a cucerit ucenicul său J. G. Fichte pe care îl întîlnisem în calea mea mai întîi la Sibiu și de care acum mă simțeam și mai apropiat sufletește (era student la Jena)"**? Și vorba aceluiași Fichte, **„ce filozofie îți alegi, asta atîrnă de aceea ce fel de om ești"**. Pârvan și Ghibu erau amîndoi oameni de cultură care înțeleseseră de tineri, după cum scria cel dintîi în 1906, că **„noi dascălii sîntem mai indicați și mai datori de a porni cu toată conștiința rolului greu dar glorios ce ne-a căzut spre îndeplinire: ridicarea neamului nostru românesc la înălțimea unei națiuni luminate, gata a jertfi totul pentru păstrarea neatîrnării ei etnice, culturale și politice [...] De la noi, fraților, ca luminatori ai tinerilor și concetățeni ai bătrînilor se așteaptă mult [...] Pînă cînd să mai rătăcim purtați de ambiții personale și certuri urîte pentru lucruri de nimic și să nu dăm noi întîi și mai puternic ca oricare pilda sacrificiului pentru mărirea neamului?"** Un îndemn pe care un Onisifor Ghibu și-l făcuse crez al unei vieți întregi, toată activitatea lui de pedagog, scriitor, gazetar, militant în cele mai diverse forme ale culturii fiind o necontenită ardere patriotică. Pe cei doi îi mai lega, pînă la un punct, importanța pe care o acordau istoriei, pentru Pârvan însuși sensul vieții pentru Ghibu știința pe care a pus-o la baza pedagogiei sale, care l-a învățat că **„românul de astăzi nu este un «om» oarecare, cu anumite dispoziții naturale native; el este un fiu al unui neam care a îndurat o anumită soartă"**.

CONSIDERÎNDU-L pe Pârvan „pedagog național", cu o expresie fericit aleasă, Ghibu — el însuși un mare pedagog al acestei țări —, arăta cît de profund și-a înțeles prietenul. Ca și înaintașii săi, Kogălniceanu, Maiorescu, Xenopol, sau contemporanii săi N. Iorga, C. Stere, Pârvan se formase într-adevăr în credința că poporul român avea mari virtuți, care trebuiau trezite la viață, educate și propulsate în lume. În anii lui tineri a trăit sub directa înrîurire a fascinantei personalități a lui N. Iorga, încadrîndu-se intențiilor „Sămănătorului", după cum n-a fost străin nici de poporanismul lui C. Stere. Apelurile la apropiere de țărani, la



lupta pentru luminarea poporului și unitate culturală, la democratism, pe care cele două curente le propovăduia erau comandamente pe care nu putea să nu și le însușească. Conferința lui Pârvan despre „Unire", ținută la Societatea Academică Română din Berlin la 24 ianuarie 1906, era o violentă filipică la adresa inerției și trîndăviei clasei conducătoare, a politicianismului, parazitismului, plecăciunii în fața străinătății, a verbiajului fără conținut, a inerției culturale. **„Singura scăpare a noastră** — proclama el — **e idealul național [...] șovăirea însă și în această privință e o crimă"**. Și aceasta era într-adevăr, în epocă, „ideea sfîntă" în stare să adune un popor întreg în jurul ei și să dea un sens acțiunilor fiecăruia. Ardenta chemare la devoțiune și muncă onestă și judicios concertată pe care Pârvan o adresa mai ales intelectualilor, **„luminatorilor poporului"**, suna ca un strigăt de alarmă. Cum la fel suna acea „Scrisoare de la cîțiva dascăli plecați în străini către colegii lor din țară" din iulie 1906, elaborată de el și de Traian Bratu. **„Trebuie să facem și «politică»** se spunea aici. **Dar politica noastră să nu fie a unui partid, să nu fie opera de politicieni care slujesc unui partid pentru a-și satisface interesele lor personale, ci să fie a îndreptării energice și hotărîte pentru idealul nostru național"**. Mijlocul propus de Pârvan era cultura: **„soarele dătător de viață și sănătate al unui popor e cultura și fără ea nu-i cu putință înaintarea temeinică în celelalte direcții de activitate: economică, socială și politică"**. Și de aceea el se adresa corpului didactic și îi fixa răspunderile în regenerarea organismului național. Și Pârvan nu s-a mărginit numai la îndemnuri. În epocă a știut să creeze programe, să conferențieze pe teme istorice, literare, sociale, să propovăduiască organizarea de biblioteci, șezători, cercuri culturale, serbări, să fie, prin profesie, un descoperitor al virtuților neamului. **„Acțiune, acțiune, iată pentru ce trăim"**. Vasile Pârvan n-a voit să rămînă robul domeniului specialității sale. A fost mereu preocupat să cuprindă într-un sistem unitar, organic, întreaga viață culturală a țării, pe urmele marelui său profesor Nicolae Iorga. Și după ce idealul național s-a desăvîrșit în 1918 el înțelege să fie din nou printre inițiatorii vastei opere de asanare pe plan social, politic, cultural, pentru a deschide viitorul poporului român unit către toate valorile și perspectivele, culturalizînd societatea și socializînd cultura. Și aceasta în strînsă legătură cu revizuirea severă a instituțiilor de care trebuia să se folosească statul național unitar. Îl aflăm printre creatorii „Asociației pentru studiul și reformă socială", condusă de D. Gusti, el fiind și cel care propune un plan de organizare și de lucru al secției culturale a acesteia. În „Luceafărul" din martie 1919 Pârvan propune Consiliului Dirigent al Transilvaniei crearea la Cluj a „Universității naționale a Daciei Superioare", stabilindu-i statutele, principiile, normele de organizare interioară, ca o părere personală, exempli gratia. La noua Universitate din Cluj, la înființarea căreia, alături de Sextil Pușcariu sau Onisifor Ghibu, a contribuit și Pârvan (chiar dacă nu punea în practică planul său ideal) ține marele istoric celebra sa lecție de deschidere „Datoria vieții noastre" pe care Onisifor Ghibu a publicat-o în 1928 cu „un cuvînt către tinerii studenți", considerînd-o **„tot ce s-a spus mai adînc și mai sublim despre rosturile scumpei noastre ALMA MATER și despre țintele spre care tinerimea studioasă a acesteia trebuie să-și îndrepte privirile ei înfrigurate"**. **„Deschideți-o seara**, îi îndemna el pe studenți, **înainte de a vă da trupul odihnei, spre a vă lumina cugetele, înălțîndu-le către sferele eternității — deschideți-o dimineața, spre a face să se trupească în sufletele noastre gîndurile care au frămîntat creierul celui mai genial dintre îndrumătorii trimiși vouă"**. **„Supremul scop al luptei noastre**, proclama Pârvan, **e spiritualizarea marelui organism social-politic și cultural creator, care e națiunea"**. Prin școală trebuia luminat poporul, și printr-o eficace organizare socială trebuiau schițate valorile neglijînd niciodată latura etică. **„Caracterul**, remarca el, **este piatra unghiulară a construcției sociale"**, numai el singur fiind **„generator de inițiativă și de energie morală"**. Și Pârvan trimitea la importanta sursă de înnoire, **„marea noastră șansă"**, care era țărănimea. Savantul se preocupa de organizarea învățămîntului pe baze științifice, medita la o reformă pedagogică, ale cărei principii, cum declara în 1927, **„nu trebuiau luate de-a gata de la străini și puse în programele noastre, așa cum se nimerește"**, ci adoptate la psihologia etnică a poporului român și la caracteristicile societății românești. Nenumărate inițiative și gînduri de îndreptare, toate plecînd și rămînînd în aria culturii, singura care-l interesa, au pornit de la Pârvan a cărui neobosită activitate la Universitate, la Muzeul Național de Antichități, la Academia Română, la Comisiunea Monumentelor Istorice sau la Union Académique Internationale a marcat cultura românească de după Marea Unire turnînd credință în izbîndă în sufletele acelora puțin încrezători, seriozitate acolo unde părea să domnească multă frivolitate, o mare energie în mijlocul inerției altora și mult, foarte mult sacrificiu într-o lume românească în care puțini erau aceia care „vedeau" idei și mureau pentru ele. Onisifor Ghibu avea dreptate să-l considere pe prietenul său **„un teolog nu de dogme, ci de credință puternică în mai binele poporului său, pe linia lui Samuil Clain — Gheorghe Lazăr — Nicolae Bălcescu — George Enescu — Picu Pătruț ș.a."**.

Obsesie cu albastru

Toți caii din lume-au luat calea mării
trupul nu se mai desprinde
de sufletul care-l mînă și vara aceasta
– nu presimțiți? – ar putea fi eternă

Toate drumurile de țară duc la un țărm
rememorînd invers urcarea primară
cînd prin riduri desfundate trecea
fără de coviltir istoria ca o căruță
hodorogind, hodorogind – trăiesc
așadar aureolat de semnul marii întinderi albastre
ca sub un coif bătut în opale
temător doar de lancea singurătății
ea însăși albastră și aducătoare de halucinații
și iubind cu o poftă nebună ploile furibunde
pe noi – vă spun
viitorul e ca o corabie feniciană
(adulmecată după numai mirosul purpurii)
cum deci să gonești de sub ochi albastrul marin
ca o apăsătoare obsesie înaintea marilor inundații

Mîngîindu-ne

Cîte iubiri tot atîtea vîrtoape
lecția trecutului ca un postulat
încărunțește logica sărmanului
dus pe targa socială improvizată
în grabă dintr-o veche pătură
de campanie,
ne vom regăsi care între datele
aceleiași flagrante ecuații
– unul acoperindu-și identitatea cu cifre
celălalt cu mărunte litere din alfabet
marcați de semnul prejudecăților
și ne-am putea retrage pe nesimțite aici
la răspîntia marilor ipoteze comerciale
întemeind cetatea actului nostru pur
definitiv mîngîindu-ne cu înflorirea sa
ne-am putea retrage așadar cu mîngîierea
c-am trăit cîteva milenii decisive
fără identitate și fără tihnă
ca într-un circuit estival
marile migrații și așezările
roată la focuri.

Toamnă militară

Cade bruma, frate soldat, cade bruma
și asta-i tot ce ne rămîne din vară
cînd cărăm soarele-n hîrdaie fără de fund
și-ncheiem săptămîni cu partide de tenis
peste fileul nopții matriarhale – cade bruma
sîntem așa fericiți cînd pe undeva un gornist
își descătușează plămînii sunînd stingerea
măruntelor confruntări ale zilei

Îmbrăcînd pijamalele noastre de toamnă
vom adormi și vom rîde în somn
de acasă – cade bruma, puștile sînt în rastele
rugina asaltează-așadar visul de cătană
ca un vierme la rădăcinile sale

E greu să trăiești sentimentul ierbii asediate
mai ales în diminețile de toamnă

Sentiment planetar

Veniți, luați rachiu imaginar
la cazanul cu bolboroseală mimetică
aburește șuierător anul două mii
bătut în carate sentimentale – tu
ții minte cîte promisiuni
risipeau pe buzele unui pahar
de cristal – veniți, dați onor că
sîntem triștii mari consumatori ai lumii
și punem pe o gură prețul a șapte cîini
de cherhana
luați rachiul merilor de rîpă
pe unde istoria a trecut tăvălug
tîrît de un zeu instalat relativ
confortabil în mașinăria sa de vid de campanie
mai cred în înălțarea
sufletului meu expansiv
ca-ntr-o piesă de rezistență organică
seminomadul care sînt la cazan
răsturnat în oglinda mincinoasă a ochilor
insinuînd timid căratul pe umeri
sentiment planetar

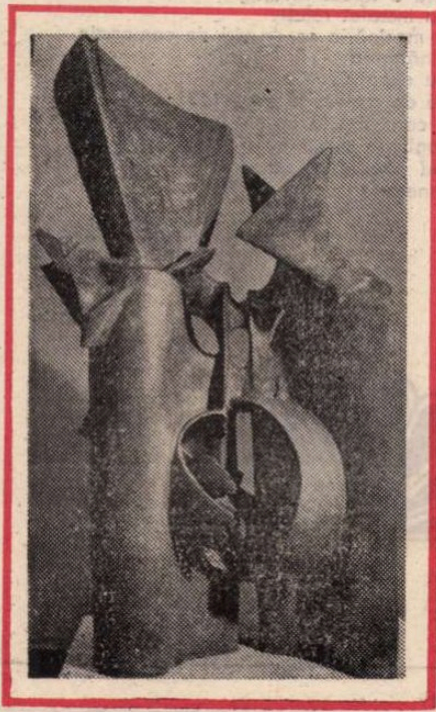
Marian Ilie



Critici despre critici • Critici despre critici

Contre Sainte-Simion

ÎNTOARCEREA AUTORULUI? Să se întoarcă !*) Dar cine îl așteaptă acasă ? Mit romantic, autorul a fost izgonit din literatură de spiritele modernității radicale : Rimbaud, Proust, Valéry și apoi noua critică. Cea mai spectaculoasa izgonire după aceea din rai. Cu ce păcătuise bietul autor !? Dar cu ce nu păcătuise. Să nu uităm că ne aflăm pe terenul unei speculații „catolice": divinitatea e spirit, nu carne și oase! În romantism autorul s-a vrut egalul lui Dumnezeu și s-a postulat ca atare, fără pic de ironie deși tocmai așa își botezase teoria : ironia romantică. Modernii au intuit păcatul și au făcut totul pentru a-l coborî pe autor cu picioarele pe pămînt. În cele din urmă l-au îngropat. Ironia însăși a fost „secularizată". Conceptul modern al ironiei semnifică relativismul nu absolutul. Restaurație socratică. Socrate lipsește însă din simposyonul lui Eugen Simion deși rimbaldianul **je et un autre**, proustianul **eu al profunzimilor**, valéryanul **nimeni** sau mai noul **scriptor** sînt variante ale **daimonului** său. Imperiile raționale ale spiritului sînt socratice. Autorul romanticilor s-a vrut un dumnezeu în carne și oase, așadar. Măcar de n-ar fi fost erezia lui Sainte-Beuve, păcătosul păcătoșilor, cel care a încercat — oroare — să justifice păcatul : carnea și oasele autorului explică spiritul său, altfel spus, biografia explică opera. Dar atunci, psalmodiază Eugen Simion, n-ar mai fi fost nici diatriba lui Proust contra lui Saint-Beuve (și ar fi fost păcat !). N-ar mai fi fost nici eseul lui Eugen Simion pentru apărarea autorului contra lui Saint-Proust (și ar fi fost păcat !). Și nici însemnările noastre **contra Sainte-Simion.** Numai în critică vine cu adevărat mîntuirea păcatelor. Păcatul și cartea. În rezumat, soarta autorului se află în acest punct (dați-mi un punct și voi răsturna o prejudecată, spune Eugen Simion): da, biografia nu explică opera, da, adevăratul autor nu este **eul civil** ci **eul secret** da, iată, ni s-a făcut din nou dor de viețile autorilor, și chiar dacă știm că ele nu explică opera, ele explică ceva important din preajma operei și, astăzi, interesul nostru pentru împrejurările operei este la fel de mare ca și acela pentru structurile ei fiindcă, da, desigur, nu doar autorul este el însuși plus împrejurările lui ci și opera este ea însăși plus împrejurările ei. Pledoarie pentru renașterea criticii biografice? Da, dar nu varianta sainte-beuviană a biografiei ci una sainte-simioniană ; nu biografia unei persoane care este cauza unei opere, ci biografia unui destin exemplar care este și cauză și efect al propriei sale opere. Mai pe scurt : politizarea criticii biografice. Eugen Simion este un crtic ce resimte nevoia unor biografii (destine) scriitoricești exemplare. Nu zei inspirați și iresponsabili ci spirite lucide, responsabile. Acesta este substratul „liric" al eseului său. Dincolo de acesta : **Întoarcerea autorului** este cea mai bună carte a autorului. Analize de mare finețe și profunzime, eleganță, artă a persuasiunii, farmec intelectual și dezinhibiție culturală, proză de idei, un festin stilistic — iată numai cîteva exclamații care îmi stăteau pe limbă. Eugen Simion nu va fi fiind singurul critic căruia i s-a făcut dor de autor. Și poate că nici nu este singurul care scrie, azi, o carte despre „relația creator-operă" dintr-o perspectivă contra sainte-proustiană. Din alte perspective au scris la noi pe această temă Lucian Raicu și Livius Ciocârlie. Secretul cărții lui Eugen Simion stă într-o anume ambiguitate. Lui nu i s-a făcut dor de orice fel de autor. El nu așteaptă întoarcerea unui autor abstract. Este așteptat acel autor a cărui biografie este și ea o operă, și a cărui viață nu va contrazice opera scrisă. Dacă nu o va explica în orice caz nu o va contrazice. Mod de a spune, mai pe șleau, un nu hotărît autorilor care nu trăiesc la înălțimea operei lor, cu atît mai mult acelora care sînt mai prejos decît sub opera lor.



Așadar, în cartea lui Eugen Simion sînt doi autori : unul se întoarce și este primit cu brațele deschise, celuilalt i se sugerează că nu e nimeni acasă. Asta în privința sensului polemic aparent invizibil al cărții. În privința demersului său vizibil, **Întoarcerea autorului** nu este numai cartea unui critic căruia i s-a făcut dor de autor : este și o critică a metodelor moderne executată prin fine operații de chirurgie estetică (deși s-ar zice că doctorul operează brutal, lovind mai întîi pacienții în moalele capului; în privința autorului toți au strălucite idei false — mai puțin Sartre pe care doctorul operează ca pe un frate siamez), este un elogiu al biografiilor exemplare, o reacție contra terorismului metodologic, contra fanatismelor de orice fel în critică și, implicit, o apărare a metodei inefabile ce duce la unicitatea operei și la secretul valorii sale, este și erudiție de dragul erudiției dar și critică de cea mai bună calitate și chiar divertisment acolo unde plăcerea vicioasă a lecturii o îngăduie. Un orgoliu calm vorbește în eseurile lui Eugen Simion — autorul știe bine ce personaje întruchipează el în simposyonul criticii moderne. Dar cît de bine, totuși ? Nu ni se transmite la lectură și sentimentul că dincolo de strălucirea conversației cu marile spirite ale criticii moderne, Eugen Simion știe exact un lucru fundamèntal : nu despre valoarea sa literară (y compris finețea, acuitatea, competența și onestitatea spiritului său critic) e vorba, ci despre situarea față de spiritul metodelor convocate aici într-o plenară extraordinară. Este limpede că Eugen Simion se desparte de metode pentru a-și apăra propria-i identitate intelectuală. Este limpede că el rostește „la méthode c'est moi" și bine face. Nu altfel făcuseră și teroriștii de tipul Sollers, numai că orgoliul lor n-a vrut să coboare la modestia unei atari mărturisiri. Întrebarea este : se situează schismaticul Eugen Simion după dogmatismul fanatic al criticii moderne sau înainte de el ? se desparte el de radicalismul modernilor pentru a se situa, mai departe, într-un nou echilibru sau se întoarce mai degrabă la vechiul echilibru al preafericitului Sainte-Beuve ? Din păcate (păcatele noastre !), Eugen Simion se întoarce mai degrabă la un beuvism corectat prin călinescialism și lovinescianism. De pe o poziție pre-modernă, el se desparte de moderni. Sigur că acesta este Eugen Simion și nu-i putem imputa că nu e contemporan cu Julia Kristeva, cum nu-i putem imputa că nu e contemporan cu fluturii și cu Dumnezeu. Dar așa cum Noica se desparte de Hegel pentru a se întoarce înainte de Hegel (ideea nu ne aparține, dar asta nu o împiedică să fie fundamentală), Eugen Simion se desparte de noua critică pentru a rămîne unde îi este locul, înainte de ea. Spiritul nu poate arde chiar toate etapele pe care și-ar dori să le facă scrum. Am fi dorit (iartă-ne nouă păcatele noastre !) mai multă înțelegere din partea autorului nostru pentru răposatul autor occidental. A fost acela izgonit doar pentru că nu i-a fost pe plac dictatorului Sollers (ca să dăm un nume)? N-a păcătuit el cu nimic ? Ce posteritate a avut demiurgul romanticilor? Dar supraomul nietzscheean? Dar omul pur și simplu ? Este autorul (lor) realmente un dat obiectiv al operei ? Ce aflăm despre operă de la autor ? Cel care scrie îl implică realmente pe cel care trăiește sau este un biet operator literar pe care nu viața îl explică ci literatura? Dacă biografia unui matematician nu explică o teoremă genială de ce biografia unui scriitor să fie cît de cît trebuincioasă înțelegerii unui eseu genial (să zicem)? Cum ar arăta ierarhiile de valori dacă ne-am despărți cu adevărat de autor? Dar toate acestea sînt întrebări pentru nepoții lui Eugen Simion. Bunicul Sainte-Simion și noi, contemporanii lui, nu ne putem despărți de autor pentru că nu ne putem despărți de limitele viziunii noastre despre literatură. Și, în fond, mai avem nevoie de autor tocmai pentru că nu-l putem izgoni din opera sa înainte ca el însuși să-și fi luat la revedere de la propria-i biografie. Aproapele nostru, autorul mai are încă de scris la propria sa biografie (care este și a noastră). Din păcate. Dar atunci titlul cărții lui Eugen Simion ne induce în eroare. Pentru cititorul ediției în limba română a acestei cărți autorul nu se întoarce de nicăieri pentru că încă nu a plecat. Autorul e acasă și lucrează la un volum de **Memorii** care îi va explica opera ca de la cauză la efect spre fericirea preafericitului Sainte-Beuve și poate chiar a lui Sainte-Simion.

Ioan Buduca

*) Eugen SIMION, **Întoarcerea autorului**, Ed. Cartea Românească, București, 1981

Impresionismul școlăresc

O SINGURĂ INTUIȚIE REZONABILĂ se poate reține din volumul de fișe și conspecte al Irinei Petraș despre proza lui Camil Petrescu.*) Observația privește predilecția prozatorului pentru categorial, pentru reducția realului la „substanță", în fine, pentru restringerea fenomenalizării la ideea unică și imuabilă. Autoarea face această notație în legătură cu dramele erotice ale personajelor camilpetresciene, conchizînd că „femeia rămîne obiectul trecător al unei plăceri întîmplătoare, corp aparte accentuind singurătatea superioară a personajului care uneori are răutăți misogine". Și, mai departe : „Decristalizează (Fred Vasilescu, n.n.) înfrigurat și ajunge iarăși la ideea frumuseții femeii **numai** prin sine". De aici încolo, Irina Petraș pierde intuiția pe drum, demonstrînd ideea falsă a quijotismului în proza lui Camil Petrescu. Confuzia vine din asimilarea naivă a speranței utopice de esență creștină (derivînd din idealul „păcii universale" promovat de Sf. Augustin) din romanul cervantin cu pasiunea pentru absolut înțeles ca dezbrăcare a conceptului de empirie, ca reprezentare „substanțialistă" a realului. De altfel, Quijote supralicitează realitatea, personajele prozatorului român o subestimează ; cel dintîi caută idealul în real, convertind iluzia în realism hiperbolic, cele din urmă caută realul în ideal, epurînd trăirea de psihologismul iluzoriu. Punctul terminus diferă, după cum opozitive sînt și premisele care declanșează această „căutare". Camil Petrescu vede idei, adică o realitate ideală, Don Quijote vede Dulcinei, adică o idealitate reală. În acest sens trebuie înțeleasă și luciditatea romancierului, de care s-a făcut atîta caz. Aceasta, luciditatea, nu vrea să însemne numaidecît inapetență pentru normalitatea existenței, ci căutarea pe căi raționale a principiului fenomenologic, a „substanței". Luciditatea înseamnă gîndire (și mai puțin trăire) a realului. Există, e adevărat, o anumită oroare, o teamă de „reveria nemotivată", dar aceasta privește falsa autenticitate, „cunoașterea aproximativă a stărilor sentimentale periferice" (cum califica Eugen Ionescu pseudo-literatura de analiză). Or, autenticitatea, în cazul lui Camil Petrescu, e a **gîndirii**, nu a **trăirii**. Cîtă luciditate, atîta autenticitate !

De altfel, autoarea notează, printre alte lucruri insipide : „Absolutul este astfel o creație conștientă și nu un ideal". O asemenea aserțiune, exactă în datele ei fundamentale, contrazice în chip evident obsesia (autoarei) privind quijotismul. Drama personajelor lui Camil Petrescu ar consta, în sens larg, în neputința de a ridica particularul la categorial, fenomenul la „substanță". Cînd realizează totuși acest deziderat, o fac ignorînd realitatea ori maltratînd-o ceea ce duce la mizantropie și la recluziunea spiritului, care e altceva decît iluzia „bolnavă" a lui Don Quijote. De aici și raportul dintre luciditate și dramă.

În aceeași linie eronată interpretează Irina Petraș și pe doamna T. din romanul **Patul lui Procust.** Plasîndu-se în postura unui comentator oracular, autoarea ridică personajul în slăvi, cu ochii la Luceafăr și cu gîndul la ale vieții valuri : „Încercarea ei omenească, simplă, sentimental-instinctuală reface drumul în ceruri al Luceafărului. E o întreprindere umilitoare, înregistrată ca atare de spiritul ei orgolios, de **gîndire** (e singura femeie posesoare a acestei calități la Camil Petrescu)". Nu comparația în sine cu personajul eminescian îmi dă amețeli, ci falsitatea ei, judecarea după aparențe neconcludente, ceea ce denotă impulsuri critice juvenile. Doamna T. nu se retrage în ceruri fiindcă și-ar presimți incompatibilitatea față de cei din jur, ci din vanitate. Dilema ei constă în neputința de a alege. În momentul în care ar opta, ea ar intra în uniformitate, și-ar pierde calitatea de excepție, ar deveni atipică. Vanitatea (demonstrată convingător de Nicolae Manolescu) reprezintă o altă formă a lucidității căci vine dintr-o raționalizare excesivă a sentimentului, din neputința de a-l trăi la modul absolut. Trăirea înseamnă pentru Camil Petrescu pulverizarea categorialului, deci absența ideii pe care o vede dar n-o atinge. **Acestea sînt erorile cele mai fertile din cartea Irinei Petraș, notabile chiar numai prin faptul că stîrnesc reacții polemice, că incită la comentarii, greșeli preferabile platitudinilor care, din păcate, sufocă puținele observații interesante.**

Ceea ce displace pînă la agasare în aceste însemnări e maniera bolnăvicioasă de a da citate cu toptanul, fără nici o logică analitică și fără savoarea, să zicem, a lui Călinescu (ori măcar a lui Eugen Barbu). Impresia generală e că avem în față o cuminte lucrare de seminar care demonstrează ceea ce era de demonstrat. Tautologia e „metoda" imbatabilă a Irinei Petraș : concluzia repetă premisa cu aerul unei mari revelații. Cititorul e purtat în lesă de-a lungul paginilor, nutrind speranța că dintr-un moment într-altul va scăpa de supliciu. Salvarea n-o află însă decît după ultima pagină.

O altă meteahnă a cărții, pe care a sugerat-o deja, constă în stilul pueril al asocierii : faptele literare, temele ori ideile sînt comparate fie paralogic, fie eludînd semnificația de adîncime. Convenția ca **modus vivere** (depistată la Huysmans apreciat de Camil Petrescu) e confundată cu convenția literară (romanul) ; semnul e scos din sfera cuvîntului, ca și cum semiotica s-ar manifesta în afara limbajului ; arhetipul ca esențializare tipologică e asimilat ideii care, la prozatorul în discuție, înseamnă concentrare substanțialistă („Doamna T. e **Ideea**"); autenticitatea și verosimilitatea sînt considerate categorii identice („Care este mai autentic ? Amîndouă — Fred și doamna T. n.n. — în planul literaturii. Nici unul în cel uman"); în absența unor lecturi teoretice lămuritoare, autoarea nu face distincția elementară între nivelele narațiunii și perspectivele narative ; neglijează că prolixitatea, proclamată de scriitor, e a trăirii iar claritatea a stilului (Irina Petraș le identifică abuziv), eroarea provenind din extinderea nemotivată a sensului autenticității. Astfel de asocieri ce vădesc inexperiență și absență a subtilității critice lasă o impresie defavorabilă la lectură. Cartea e produsul unui impresionism școlăresc pe care nu-l pot salva nici mobilitatea expresiei critice (obnubilată de improprietăți), nici efortul analitic (manifestat într-o recuzită metodologică primitivă). Mai sînt în volum și unele scăpări bibliografice (alte cîteva au fost semnalate de Al. Călinescu), cum ar fi atribuirea greșită a unui citat lui Thibaudet, cînd aparține lui Wayne Booth (Retorica romanului, Univers, 1976, p. 49): „...deși un autor poate pînă la un punct să-și aleagă deghizările, el nu poate niciodată alege să dispară". Deși este un interpret înzestrat cu posibilități analitice, Irina Petraș practică în chip regretabil un comentariu după ureche, reinstituind frivolitatea în critică. **Proza lui Camil Petrescu** este un debut dezonorant.

Radu G. Țeposu

* Irina PETRAȘ, **Proza lui Camil Petrescu**, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1981.

Cronicarul polemist

CARE SÎNT CALITĂȚILE ce se cer unui cronicar literar ? Un portret robot, sînt convins, nu se poate face, fiind loc destul pentru manifestări temperamentale dintre cele mai variate. Vocație pentru cronica literară înseamnă, cu termeni foarte generali, atracția actualității, gust ferm, incisivitate, inflexibilitate morală. Înaintea acestora aș pune, fără să văd în asta un paradox, vocația depășirii a chiar statutului pedestru al cronicii literare, adică ridicarea ei deasupra caracterului efemer al paginii de revistă. Fiecare după puterile lui, cronicarii noștri literari de marcă au scris nu doar „cronici pentru azi", ci și „cronici pentru mai tîrziu".

Că nu poate fi vorba de o standardizare a speciei cronicii literare o dovedește cazul lui Al. Dobrescu, personal în profilul său critic. Articolele pe care le publică sînt cum s-a tot spus, „caustice" și „incomode" chiar și atunci cînd verdictul e pozitiv, criticul operînd întotdeauna cu sarcasm și nerv polemic ; însă, în spatele acestui prim strat portretistic, spectaculos și de aceea selectat cu prioritate de opinia generală, întîlnim trăsături care nu țin de arsenalul obișnuit al cronicarilor literari : seriozitatea aproape universitară a oficiului, atracția pentru sinteză în defavoarea analizei, tentația către tonul de studiu

şi nu de articol ş.a.m.d. Putem ghici, odată observate aceste lucruri, semnificaţia polemică a insuşi titlului pe care Al. Dobrescu l-a dat cărţilor sale : el ia specia foiletonului in serios şi ii vede nu efemeritatea, ci stabilitatea. Portretele critice pe care le schiţează au in vedere ansamblul operei celor in cauză şi nu doar un volum sau altul, in aşa fel incit cronica literară devine o monografie deghizată. Importantă mi se pare şi insistenţa lui Al. Dobrescu in a-şi numi articolele „foiletoane" şi nu „cronici". Sensul opţiunii terminologice il găsesc in mai marea libertate de alegere a subiectelor in cazul foiletonului, faţă de ancorarea ca şi exclusivă in actualitate pe care titulatura de „cronică literară" a căpătat-o. Activitatea din ultimele decenii a lui Şerban Cioculescu e just numită de Al. Dobrescu, „foileton critic", nu „cronică literară"). Cu gindul la imaginea temută a cronicarului „incomod", cititorul poate fi surprins să constate, atunci cind articolele sint strinse in volum, că predilecţia lui Al. Dobrescu merge totuşi spre istoria literară, din perspectiva — se inţelege — a ideilor actualităţii. Primul volum de **Foiletoane** aduna articole despre critici, bună parte din ei dintre cei vechi, discutind cărţi al căror obiect ţinea cel mai adesea de istoria literară. In **Foiletoane 2***) găsim grupate articole despre literatura memorialistică sau epistolară a lui Maiorescu, Iacob Negruzi, Odobescu, Camil Petrescu, G. Călinescu, Iorgu Iordan, Lucian Valea, alături de o secţiune in care cărţi de istorie literară sint discutate lingă altele de critică in puţine rinduri oprite asupra fenomenului contemporan. Văd aici nu numai atracţia pentru — parafrazind formula celebră — „faţa contemporană" a scriitorilor trecutului, ci şi (ori poate chiar in primul rind) atracţia pentru faţa contemporană a ideilor literare Ca intotdeauna in cazul cronicarilor noştri literari de valoare şi contrar opiniei curente, se simte la Al. Dobrescu vocatia teoretică.

Al. Dobrescu e, să nu exagerez, in egală măsură un critic angajat in actualitate, şi incă in cea mai fierbinte. Dacă privim o clipă prima secţiune din **Foiletoane 2,** unde sint grupate articole despre poeţi, ne dăm imediat seama că sint alese, fără excepţie, „cazuri": Dan Deşliu, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, Ion Gheorghe, Mircea Dinescu. Criticul e personal prin infuzarea particularităţilor tonului său incisiv-polemic la toate nivelele actului critic : stilistic, analitic, exiologic. Stilul său traduce causticitatea observaţiei in imagini de mare plasticitate ; aflăm, astfel, despre Ioan Alexandru că, după convertirea imnografică, volumele sale „vor creşte ca aluatul, pină la proporţiile cărămizilor, din care se poate dura orice, inclusiv temple"; sau, despre poezia lui Adrian Păunescu : „o poezie in statu nascendi, manifestare neprefăcută a forţei vitale, pe care mai strălucesc cheagurile de singe ale facerii". Între ironie şi malitie, criticul găseşte mereu nuanţa cea mai potrivită, ca atunci cind pune, in legătură cu poezia mai nouă a aceluiaşi I. Alexandru, intrebarea retorică: „Cine poate insă contesta interesul ei documentar, etnografic, lingvistic şi istoric?". Verdictul este, in sfirşit, drastic, lipsit de menajamente: în **Elegiile politice** ale lui Ion Gheorghe, „Expresia elementară, agrestă, a devenit numai simplistă, brutală, copiind pur şi simplu vorbirea neaoşă, afişind o „ţărănie" obositoare, pentru că e excesivă. Uzul cuvintului tare s-a transformat în abuz". Scriind despre proză, Al. Dobrescu e consecvent in căutarea demarcaţiei delicate dintre „curajul" extra-estetic şi valoarea literară din romanul politic actual. Cel putin despre **Cel mai iubit dintre pămînteni** şi despre **Vocile nopţii,** el dă analize remarcabile, după cum temperează drastic şi cu argumente juste elanul care a supralicitat romane ca **Fluviile** sau **Biblioteca din Alexandria.** Chiar dacă mă despart uneori de opiniile sale (ca în cazul pieselor lui Sorescu în care nu văd doar „resursele unui posibil mare dramaturg". ci chiar realizările unui dramaturg mare), nu pot să nu recunosc coerenţa demonstraţiilor şi justeţea generală a aprecierilor. În plus, articolele sale dau sentimentul confortabil (şi pe care criticul mizează) al verticalităţii morale exemplare, indiferente la orice „context". Legat de catarg ca Ulise, criticul işi urmează consecvent drumul către substanţa operelor, sfidind refrenele prea numeroaselor sirene care bintuie lumea literară.

Nu mai trec aici in revistă articolele din ultimele două secţiuni ale cărţii, dedicate memorialisticii şi criticii. Adaug doar citeva cuvinte despre ironica „inainte cuvintare sau despre moda prefeţelor", in care criticul avansează ideea că prefeţele sint inutile. Analizind citeva prefeţe ale unor cărţi de critică, el constată că autorii scriu de fapt nişte cronici literare ale propriilor cărţi, făcind pledoarie pro-domo şi dindu-şi note — desigur — dintre cele mai bune ! Genul n-ar fi decit o „cirjă" a cărţii, inutilă atita timp cit cartea stă în picioare sau se prăbuşeşte indiferent de calitatea sprijinului. Nu-mi rămine decit, acceptind atare demonstraţie, să observ că micul studiu al lui Al. Dobrescu poate fi interpretat ca prefaţă deghizată, funcţia de „sprijin" fiind indeplinită de concluzia implicită dar nu mai puţin orgolioasă că volumul său rezistă în sine, fără proptea !

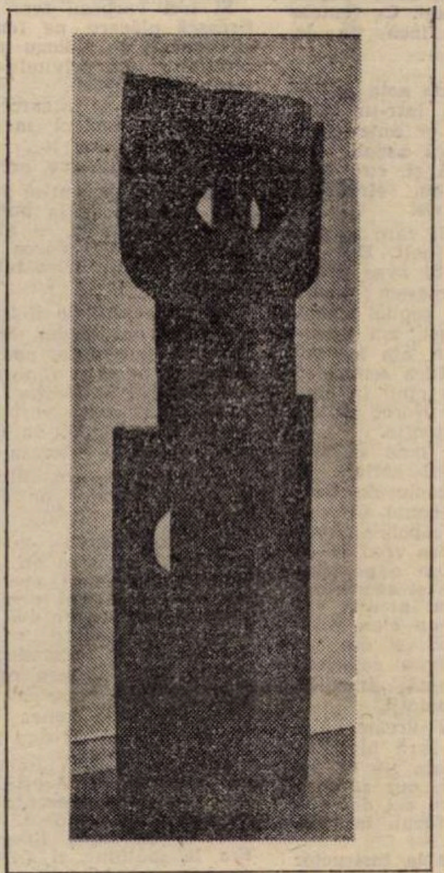
Ion Bogdan Lefter

*) Alexandru DOBRESCU, **Foiletoane 2,** Ed. Junimea, Iaşi, 1981

Analiza modelului referenţial

MARCEL POP-CORNIŞ işi propune să caracterizeze romanul american actual prin prisma unei emblematici sui-generis.*) Este, altfel zis, o acţiune de recunoaştere a protagonistului de natură să clarifice evoluţia literaturii şi s-o definească in raport cu realitatea. Protagonistul acesta are o conştiinţă pe care şi-a format-o din propria sa relaţie cu lumea, cu societatea, cu istoria.

În literatura engleză există doi termeni : **the romance** — romanul, povestire eroică despre personaje şi lucruri fabuloase şi **the novel** — romanul, evocind viaţa şi resorturile sale intime.



Romanul american, apărut mai tirziu decit cel european, pare să derive din romanţ, refuzind, chiar dacă nu declarat, atit epopeea cit şi naraţiunile de dragoste din perioada evului mediu. De la Melville la Faulkner, Hemingway, Steinbeck, Dos Passos, protagonistul apare ca individ ce are libertatea de a reflecta lumea, modificindu-şi destinul ca urmare a jocului intimplărilor. Firescul nu este altceva decit o altă convenţie, mobilitatea naratorului relevind disponibilităţi caricaturale. Ceea ce se prezintă este, aşadar, o anatomie meticuloasă a suprafeţei structurii textuale.

Emblema sub care aşează Marcel Pop-Corniş romanul american de la Melville pină la Pyncheon şi Vonnegut jr. este aceea a Leviathanului ca simbol al cuprinderii unei lumi intregi. Semnificaţiile parţiale care sint extrase prin parcurgerea demersului romanesc de dincolo de ocean, implică o atitudine retorică.

Eroul melvillian este romantic, incercind să respingă realitatea vulgară. Viziunea „romantică" nu inseamnă insă o evadare totală intr-o lume de basm, fără legături cu realul. „Fantasticul" seamănă cu Abdersen şi nicidecum cu Hoffmann, fiind de fapt un simbol al fragilităţii viziunii prezentului datorită neconcordanţei dintre elementele concrete ale realităţii şi visul romantic al eroului. Propria experienţă de viaţă ii descoperă eroului lumea in care oamenii conspiră pentru a-şi ascunde vinovăţiile. În lupta pe care o duce contra platitudinii, eroul se clarifică. Este metafora unui drum iniţiatic, la care se poate raporta aproape intreaga proză americană.

Problema pe care şi-o pun scriitorii americani este de fapt de ordin etic, iar Marcel Pop-Corniş subliniază acest lucru. În căutarea unei personalităţi, americanii şi-au găsit una : călătoria in conştiinţă.

Atunci cind a scris **Moby Dick,** Herman Melville a pus bazele unei literaturi, arătind sufletul uman şi dilemele sale, precum şi capacitatea de a rezista a făpturii omeneşti. El a fost un sentimental şi un vizionar fundind linia răzvrătirii şi a nonconformismului, vehemenţa limbajului şi emotivitatea abia stăpinită. El a exprimat spaima omului confruntat de primejdia de a-şi pierde controlul asupra lumii. Ca şi la Faulkner sau la Hemingway, eroul său este infrînt in planul fizic dar iese intotdeauna victorios în cel moral.

Scriitorii cei mai apropiaţi lui Melville relatează despre o lume aproape primitivă, plină de sevă, o lume aflată la frontiera marilor plantaţii sau a marilor oraşe. Ei se orientează spre alegorie şi spre subtilităţile simbolisticii.

Romanul american este lipsit de intelectulitatea de tip european, fiind în acelaşi timp mai mult şi mai puţin intelectualist. Acolo, omul se luptă cu conştiinţa sa proprie, dar nu-şi teoretizează comportamentismul.

Discutind astfel, mărcile caracteristice ale acestui Leviathan işi pun amprenta asupra romanelor lui Wolfe, Asimov, Barth. Dar de ce nu şi asupra romanelor lui Scott Fitzgerald ? Sau Below ? Sau Updike ? S-ar părea că acestei „semantici generative" găsite de Marcel Pop-Corniş i-ar lipsi tocmai semnificatul, ea putind ingloba cam toate romanele de dincolo de ocean chiar, de ce nu, şi pe acelea ale unui american naturalizat ca Julien Green. Altfel spus, demersul critic este riguros, dar porneşte de la un impresionism efasat. Acesta ar fi reproşul adus unei cărţi bine scrise, de o mare erudiţie şi extrem de incitante.

Nicolae Iliescu

*) Marcel Pop-Corniş, **Anatomia balenei albe,** Ed. Univers, Bucureşti, 1982

Dicţiunea ca program

Am descifrat in cuvintele introductive ale recentei cărţi a lua Mircea Martin* o „dublă intenţie" de identificare a actului critic. Pentru autor, a inregistra personalitatea unei idei prin însuşi „modul ei specific de articulare de la un autor la altul" este semnul sigur al vocaţiei critice, ceea ce ne-a reamintit instantaneu pe G. Călinescu dintr-un text de referinţă : „Critica este o vocaţiune aşa cum sint poezia, romanul şi celelalte arte". Aşa incit, descompunerea atentă şi pasionată a „dicţiunii" specifice a ideilor sub semnul vocaţiei devine un act răspicat de umanism : iată indoita intenţie programatică despre care vorbeam, singura „hermeneutică" viabilă a textului (critic).

Mircea Martin are, neindoielnic, voluptatea discuţiei, a cărei strategie trădează gestaţie indelungată sau dorinţa de reaşezare a instrumentelor critice intr-o zonă insuficient clarificată din fişa spirituală a cutărui scriitor. Astfel, discutind perpetua completare a punctelor de vedere la Valéry, criticul conchide deductiv : „Dacă acceptăm că cel ce gindeşte este — atit cit se poate — acelaşi şi că modul cum gindeşte este — de fiecare dată — ferit de reproşuri şi coerent, valid, pertinent, inseamnă că **obiectul** insuşi aflat în discutie oferă mai multe laturi din care poate fi privit şi sugerează mai multe soluţii care-l pot satisface".

În fond, eseurile adunate in acest volum nu-şi propun altceva decit să „identifice" din cit mai multe unghiuri posibile articulaţiile specifice fenomenului literar şi să dea operei, odată trăită suflul creaţiei. La o privire de ultimă instanţă, inţelegerea concepţiei estetice a lui Mircea Martin ne relevă în mod indispensabil un sentiment al deplinei organicităţi, al reconsiderării creatoare a procesului receptării literaturii.

Cine trăieşte trebuie să se exprime adecvat, altfel falsa „dicţiune" il va trăda.

În „Contradicţia lui Valéry" găsim, dincolo de radiografierea mutaţiilor spirituale ale autorului **Cimitirului marin,** un semnificativ portret al creatorului-gînditor, singur şi singurul pentru care arta realizează concordia mirifică invocată (iar !) de G. Călinescu : „libertatea de-a fi, o oră pe zi, singuri şi intelectuali".

Prima carte a lui Marcel Raymond, „Influenţa lui Ronsard asupra poeziei franceze", intruchipează cîmpul desfăşurării şi anticipării instrumentelor de lucru ale criticului genevez, o acerbă luptă în depăşirea demersului pozitivist, printr-o indispensabilă însuşire a tehnicii în ciuda inapetenţei structurale : „Hotărît, erudiţia pură nu-i treaba mea...".



Simplificind lucrurile Raymond nu seamănă cu scepticul Valéry, convins de metodă, dar neconstrins spiritual de o necesitate momentană. Aşa cum o prefaţă care se respectă e riguroasă şi in acelaşi timp conţine intuiţii critice, cartea de debut a lui Marcel Raymond e re-cunoaşterea dinaintea marii confruntări (aici : De la **Baudelaire la suprarealism),** incit „cel care o termină e deja apt s-o inceapă pe următoarea".

Înţelegerea superioară a literaturii din perspective diferite, însă cu aceleaşi unităţi de măsură, e argumentată incitant in „exerciţiul didactic" intitulat „Între analogie şi omologie (G. Călinescu şi R. Barthes)". Virtutea demonstraţiei constă în ştiinţa de a insufleţi cu mînă sigură două ideologii critice. Eseul are ceva din forma poetică numită „contrast" ; Barthes şi Călinescu se re-prezintă prin citate şi concluziile fine ale autorului care-i urmăreşte atent lăsindu-l pe cititor să simtă ceea ce, deja cunoscut, concura banalul : Călinescu are vocaţia sintezei. Barthes pe cea a analizei.

Călinescu işi însuşeşte latura pozitivă a literaturii (vezi Marcel Raymond), pe care o depăşeşte apoi condiţionind-o de „coerenţa ansamblului". spre a stimula sincron facultăţile estetice într-un lector care să simtă realmente critica drept un „act creator eşuat". „Instituţionalizind subiectivitatea", literatura scapă şi in concepţia lui Barthes scientismului pozitivist ; literatura conţine subiectivitatea, critica trebuie s-o explice. La Călinescu însă subiectivitatea nu e numai a criticii ci şi a istoriei literare care o înglobează şi există numai în măsura in care oferă judecăţi de valoare obiectului prezent intrinsec, nu explicat de cauze exterioare : „Cine exclude criteriul estetic din istoria literară nu face istorie literară, ci istorie culturală". Respingînd pozitivismul. Barthes se intilneşte cu criticul nostru, „el limitează însă terenul de acţiune al subiectivităţii la critica literară...".

În postfaţa cărţii, Mircea Martin refuză vehement (aceasta e doar un „manifest" !) rolul comod asumat de **ancilla** al criticii ; reacţie în contra dogmatismului reţetar, lipsit de personalitate şi har al acelora care n-au chemare să vadă „criticul un artist" (G. Călinescu). „Că ar exista un stil al ideii, iată o eventualitate pe care atiţia nici măcar n-o întrevăd" afirmă autorul „Dicţiunii ideilor". Şi mai departe : „Efortul creator autentic are loc într-un plan în care conţinutul şi forma nu se mai pot disocia".

Şi ceea ce e într-adevăr grav nu e lipsa de stil „frumos", ci inexistenţa „dicţiunii ideilor", a acelui stil care se căleşte numai prin capacitatea „de adecvare a expresiei", suferind cînd ideea nu-l reclamă.

Vocaţia construcţiei textului critic nu e o chestiune de circumstanţă, ci una de constanţă în contribuţie a ideii şi formei : ştim că o dată disociate, expresia şi conţinutul se autocondamnă de la sine făcind necesară, dacă se poate spune astfel, intervenţia unui Proust.

Ceea ce ar părea citind **postfaţa** programatică, **exigenţa excesivă, nu este,** în fond, decit o apărare a criticii resemnată a supravieţui „oricum".

Mircea Martin comite un gest reflex de ocrotire a creaţiei (şi) dovedindu-se un „mandarin al spiritului".

Florin Berindeanu

*) Mircea MARTIN, **Dicţiunea ideilor,** Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1982

Critici despre critici • Critici despre critici

Călin DAN

Anatomia mării

Cele şase degete ale stelei de mare
mă pipăie urzicătoare
curioase
îmi iau inima
o învîrt ca pe o piatră
apoi ochiul drept
(cu pleoapa de apă)
apoi ochiul sting
(oblojit cu ceaţă/uitat)
mă cercetează cu sfială
la rădăcinile împletite singerii
la sforile alunecoase
ale privirii
Apoi pe tot trupul se aşează
şi mă tatuează
cu fragile cristale de ambră
cu vinete frunze în şase colţuri
de arţar subacvatic
Adastă apoi obosită
pulsind
ca o inimă
visind
ca un ochi
dormind în goliciune
ca un trup plin de semne
dansează în somn sub cămăşi groase de apă
verde albastră limpede tulbure
ce fug fîşiind una de cealaltă
şi pe rînd o dezbracă
Rămîne goală steaua
căutîndu-şi o mare
cu cele şase degete
pipăind în depărtare
şi cresc bolţi vineţii
drepte încete
din mişcările ei bete
pînă ce dincolo dincolo dincolo
într-o altă apă
cerească
începe să scadă să crească
o altă stea de mare
cu şase degete urzicătoare.

Plecarea

L-au adus de departe.
Din mai multe dealuri l-au scos
cu securile
şi l-au purtat pe umeri.
Nepăsători şi tăcuţi au privit smulgerea apei
apoi au început să-l închege
să-l pască.
Durerea era a pădurii neştiutoare
puterea a lor
cei ce umblau printre coastele galbene
arcuite
prin pîntecele larg şi-ntunecos
strigîndu-se şi înfigînd cuiele
din aceeaşi carne făcute.
Cînd umbra sexului purta pe nisip orele
monstrul se întregise.
Mai trebuia doar să-i atîrne femeia
de osul spinării.
Smulgerea apei l-a dus
tot mai departe
mai negru mai palid
înghiţindu-l încet.
Răstignit sub focuri
legănat lasciv
pe limbi de apă.

Închizînd stridiile

Carnea mării
e cea mai dulce hrană.
Închizînd stridiile/ochii
mă adun încet în valurile calde
ale gustului.
Atît de firească e dumicarea
ca suptul
ca respiraţia
nu simt nici o prefacere
hrănindu-mă cu mine
cu fragedă moluscă a limbii.

Aminteşte-ţi cel mai viu somn

Aminteşte-ţi cel mai viu somn
cel mai adevărat
cu urechea plecată înăuntru
spre pîntecele ascuns de genunchii temători
mugure firav ghemuit în sine
albicios sub mitre de apă
bolborosind de unul singur
şi visînd disperat
un singur vis
Marea Neagră vărsată în Mediterana
Mediterana vărsată în Atlantic
Altantic şi Pacific luptîndu-se
încleştate gură la gură
Dintr-un intestin în altul
călătoresc rumegat de această slăbiciune
de acest scorbut
să scriu să scriu...

(Din **Scrisorile navigatorului solitar**)

Eşarfa roşie

O povestire de Mihai Tatulici

ATÎT CÎT SE VEDEAU, picioarele femeii erau minunate, subţiri, bronzate, uşor arcuite. Avea nişte pantofi negri, de piele moale, încheiaţi cu catarame de aramă. Rochia uşoară de mătase i se lipise de corp, abandonîndu-se într-un triunghi moale, mai jos de pîntece. Braţele erau goale şi, cum stătea sprijinită cu bustul de marginea mesei, ţinînd coatele apropiate unul de altul, i se vedea, dintr-o parte, părul scurt şi negru, uşor asudat, de la subsuori.

— Dumneata... de cînd ai venit... nu scoţi o vorbă... Cine l-a adus la masa noastră ?

„Sînt Vulturul. Nimic deosebit pe tronsonul O-15. Terminat". „Bine, zburătorule. Urcă pînă la km. 25. Acolo sîntem şi noi". E o dimineaţă limpede aşa, ca pe vremuri, cînd făcea cursurile de acomodare la Ghimbav. Se ridica în aer şi ţinea aparatul „în fix", privind Braşovul, împrejurimile, pînă cînd vocea hodorogită de tutun şi vodcă a instructorului de la sol îl trezea. Adriane, de ce dracu' te-ai agăţat acolo ? Mişcă, putoare ... Dar el nu de lene se oprise, ci de plăcere. Să stai nemişcat în aer şi să iei casele la rînd şi oamenii şi acoperişurile, să citeşti totul. Uneori uita că se află în aer şi nu-l scotea din reverie decît vocea instructorului Panait. Hai, mă, mişcă... mişcă Adriane. Şi abia atunci se mişca, cu greu.

Amicul meu îndrăzni să declare că el m-a adus, dar nu i se comunică dac-a făcut bine sau rău. Putea să judece şi singur, la urma urmei.

— De ce taci ?

Şi nu mai aşteptă răspunsul. Mă abandonă imediat, ca şi cum nici n-ar fi pus o întrebare, ascultînd ce spunea unul din prietenii mei. Probabil că era ceva de rîs, pentru că au început să rîdă toţi şi ea îşi dezveli dinţii albi, bătînd de plăcere cu palmele în tăblia mesei. Ce femeie fără griji, mi-am zis înşelîndu-mă încă de la început.

— De ce taci ?

Mie mi se adresa din nou. De data asta aşteptînd, se vede, un răspuns. Hotărît, într-un mod copilăresc, să-i plătesc indiferenţa ei anterioară, am dat din mînă prefăcîndu-mă că ascult ce povestea celălalt bărbat de la masă şi, cu toate că nu auzisem nimic, am rîs şi eu, străduindu-mă, cînd ceilalţi au izbucnit în rîs.

M-a privit cu superioritatea femeii care se ştie admirată şi a băut din paharul înalt. Eşti un prost, ar fi spus dac-ar fi vorbit. Şi avea dreptate, cel puţin pentru ceea ce încercasem : să mă arăt indiferent. În aşteptarea unei replici sclipitoare, care tot întîrzia să-mi vină, am continuat să tac, amăgindu-mă că, poate, aşa îi voi părea mai interesant. Dar ea nu dădea semne că realizează ceva în sensul ăsta. Din cînd în cînd se mai uita la mine. Şi eu la ea. Noroc că cei de la masă nu ne dădeau nici o atenţie.

Într-o zi, asta după ce învăţase bine să stăpînească aparatul, fugise din careul aerian în care trebuia să facă manevre. Dincolo de Braşov găsise o poiană, în dreapta cabanei Cristianul Mare, şi-i trecu prin cap să coboare. Avea loc, nu era nici o primejdie. Mai avea vreo 50—80 de metri pînă jos, cînd observă cum o pereche, surprinsă de apariţia lui neaşteptată şi zgomotoasă, îşi strînge în zor catrafusele, cu intenţia vădită de a dispărea în pădure. Într-un elan golănesc şi juvenil care venea, probabil, şi din superioritatea pe care i-o dădea asupra celorlalţi aparatul, acceleră coborîrea şi ateriză imediat, făcîndu-i pe cei doi să rămînă înlemniţi.

Privirile lor l-au urmărit multă vreme. Mai ales ochii femeii, în care ardea o ură neputincioasă. Indiferent ce făceau ei acolo — se iubeau, vorbeau sau stăteau la masă, pur şi simplu — agresiunea lui n-avea pentru cei doi nici o justificare. Şi ochii femeii l-au făcut, în cîteva secunde, să simtă asta.

Mustrările pe care le-a primit de la instructor nu l-au deranjat cine ştie ce : starea în care a încheiat acea zi semăna mult cu cea din copilărie, cu amărala încăpăţînată, închisă în el, în care-l aducea maică-sa, atunci cînd îl prindea că iar i-a furat bani. Ca şi atunci, ceva greu îl lovea în piept, cu o forţă care-i tăia răsuflarea. Acum era singur, n-avea cui să-i reziste. Atunci o privea pe maică-sa drept în ochi, pînă-i dădeau lacrimile şi o lua la fugă.

— Ai să te îmbeţi şi n-are cine să te conducă acasă.

— Adică tu nu vrei să mă conduci ?

— Nu.

— Unul din cei de la masă rîse lat, he, he, he, auzind scurtul nostru dialog. Eu am crezut că glumim, că între noi se poate crea, prin acest joc, o apropiere. Pe care eu, în orice caz, o doream. Dar ea, la auzul refuzului meu, declarat în joacă, se întristă dintr-odată. Era, acum, la fel ca la început, cînd intrase împreună cu bărbatul acela preocupat, care-o abandonase la masa noastră. Se mai uită o dată la mine, cu o privire pe care nu o înţelegeam, şi-mi confirmă, cu o ciudată seriozitate, că da, aşa era, o să se îmbete. Apoi brusc, îşi schimbă dispoziţia.

— Cine vrea să mă conducă. acasă ?

Accentuă într-un fel deosebit pe cuvîntul „conducă", dîndu-i voit un sens vulgar şi mă privi, din nou, acum sfidătoare. Cei doi de la masă se arătară zeloşi să onoreze această cerere. Eu am tăcut, neînţelegînd, sorbind din coniacul gălbui, cu gust de chimicale.

Un geam era deschis chiar în spatele nostru şi pe acolo intra în valuri aerul rece al serii. Eram numai în cămaşă şi mi se făcu frig. M-am dus să închid geamul. „Şopîrla cheamă Vulturul. Şopîrla cheamă Vulturul". Îi auzeam pe cei de la Miliţie cu sistemul lor de codificare care aducea a joc de copii. I-o spusese şi comandantului : propune tu altceva, i-a replicat acesta sec. Era ideea lui, a aflat ceva mai tîrziu. „Vulturul recepţie". „Accident la km. 28. Vinovatul a fugit spre Piteşti". Asta-i plăcea. A luat-o în sus, pe firul şoselei, şi abia peste o jumătate de oră l-a dibuit, în timp ce nenorocitul traversa o mirişte. A coborît foarte jos, i-a notat numărul şi a informat. Dar nu mai era nevoie. La primul agent de pe şosea, motociclistul avea să declare accidentul : văzuse elicopterul şi semnul Miliţiei de pe el.

ASTA ERA MISIUNEA LUI : să-i sperie pe cei de pe şosea. Fusese detaşat de vreo opt luni la Serviciul circulaţiei, cu mare tam-tam, dar după două săptămîni se dovedise deja că prezenţa unui elicopter de observaţie rutieră era încă prematură deasupra şoselelor cu un trafic prea sărac ca să ridice cine ştie ce mari şi dificile probleme. Rarele evenimente la care dădea cîte o mînă de ajutor nu reuşeau să alunge monotonia patrulărilor. Acum Adrian nu aştepta decît ca şi cei de la Miliţie să se plictisească de zborurile lui care, pe deasupra, îi costau o groază de bani.

M-am întors din nou la masă. Ea rîdea în hohote, trăgîndu-l de un nasture pe bărbatul din stînga, probabil un prieten al celui care-o adusese la masa noastră. Îl cunoşteam vag pe individul căruia, pînă la urmă, avea să-i rupă nasturele : ne salutam, uneori, pe stradă, fără să împingem mai departe acest gen de relaţii, tipic mai degrabă oraşelor de provincie.

Cineva mai comandă un rînd de coniac. Poate chiar eu. Veniră şi nişte cafele uriaşe, tulburi şi grase, probabil din pricina ceştilor de supă, nu prea bine spălate după o folosinţă anterioară.

Ea continua să dialogheze stupid (aşa credeam eu!) cu cel din stînga ; între timp, evident, îi rupsese nasturele şi acum rîdeau amîndoi, din cauza asta ori din alte pricini — aşa cum se întîmplă la o masă de cîrciumă la care se bea coniac şi încă de mai multă vreme. Stăteam lîngă ea şi mă simţeam bine, lipsit de griji, realizînd cum, încetul cu încetul, intru în vria trecătoarei fericiri a unui chef de la sfîrşitul zilei. Mai aveam nevoie de încă foarte puţin pentru a mă simţi cu adevărat desprins de orice convenţie, şi simţeam că acel foarte puţin mi-ar place să vină de la ea. Dar asta nu depindea numai de mine. Cu falsă şi egoistă satisfacţie îi priveam pe ceilalţi doi de la masă, cu o ascunsă speranţă, mai ales, anume că va veni timpul în care eu voi domina dialogul, în care voi fi cel ascultat ; de ei doi şi mai ales de ea. Venisem mai tîrziu, o luasem şi eu pe coniacul lor, dar nu mai aveam nici o şansă să-i ajung din urmă. Aşa credeam în clipa aceea.

Ei trei vorbeau tare, iar eu o studiam, cu o firească plăcere, pe femeia de lîngă mine. Sînii ei bronzaţi se ridicau şi coborau în ordinea respiraţiei şi eu, privindu-i, mă lăsam în voia unor copilăreşti reverii.

— Şi dacă se întoarce Tudor ?

Întrebase amicul meu, cel căruia îi datoram invitaţia la masa lor.

— Nu se întoarce, are necazuri !

Răspunsul ei venise prea brusc : am simţit imediat trecerea de la buna dispoziţie la o speriată seriozitate. Irinei — aflasem, în sfîrşit, cum o chema — nu-i plăcea deci să-şi amintească, în nici un fel, de bărbatul care o lăsase la masa noastră.

Pe momentul de linişte care s-a aşezat, o vreme, între noi (beam din cafea), s-a întors şi m-a întrebat scurt, de parcă între întrebarea anterioară şi mine ar fi fost vreo legătură.

— Lucrezi la Miliţie ?

Cei de la masă vorbiseră cît fusesem plecat să închid geamul. Şi ce dacă? Eu m-am iluzionat, orgolios, că o interesa persoana mea.

— **Lucrez pentru Miliţie,** am pus eu lucrurile la punct. Conduc un elicopter de observaţie rutieră.

La acest răspuns, ea ar fi trebuit să pară interesată, să se mire ori să-mi arunce un compliment. Pentru că meseria noastră exercită încă un farmec special pentru civilii care tropăie pe pămînt. Dar ea nu s-a comportat normal. Atunci încă n-am băgat de seamă. O priveam şi mi-am dat seama că se gîndea la ceva ; o clipă doar a ridicat ochii şi m-a privit preocupată. Şi totuşi, nu-i era indiferent ce meserie aveam, am simţit-o. De unde venea însă reţinerea ei, iarăşi, n-am putut să-mi dau seama.

„Şopîrla, aici Vulturul. Comunicare...". „Spune, Vulture...". Acesta era unul din momentele care justificau prezenţa mea deasupra şoselei. „Pe tronsonul 38, accident. Dacia albastră, numărul... a lovit un copil. Recepţie". „Am notat, sosim". Era la înălţime şi descoperise totul în timp ce se juca cu binoclul de mare putere cu care-l dotase Miliţia. Pentru cei de jos, el nu exista. Pînă la un punct, totul era ca atunci, lîngă Cristianul Mare, cînd îi văzuse pe cei doi. Acum însă nu mai avea orgoliile stupide de atunci. Întoarse lent elicopterul — vroia să se angajeze pe firul şoselei, în sus ; aici, misiunea lui se încheiase. Pe banda îngustă de asfalt, cînd şi cînd, cîte un automobil. Trafic mărunt, de zi de lucru. Mai aruncă, reflex, o ultimă privire spre locul accidentului. De la înălţimea la care se afla, drama de pe şosea era complet lipsită de sentimente : ceea ce pentru cei de jos însemna lacrimi şi suferinţă, pentru el nu era decît o mişcare dezordonată, cu puţin mai dinamică decît cea obişnuită. Şi totuşi, acum, se mai întîmpla ceva pe şosea. Mai apropie o dată binoclul de ochi. Din maşina albastră, pe jumătate intrată în şanţul şoselei, cobora o femeie. Cu mişcări precipitate — privea prin binoclu — ea trecu în spate. În locul ei veni în faţă un bărbat care pînă atunci stătuse pe locul din dreapta. Totul se petrecu în mai puţin de cîteva secunde. De locul accidentului se apropiau primii curioşi. Chemă echipajul din nou; era la mai puţin de un kilometru. Cînd se angajă înainte, îl văzu. Deschise din nou calea radio, să comunice amănuntul ultim, dar se răzgîndi, fără să-şi dea seama de ce. Eşarfa roşie, asta era. Mai întîlnise această imagine undeva... unde anume ? Îşi aminti imediat, n-ar fi putut să uite. Femeia care-l privise cu o neputincioasă ură, atunci, în poiana de lîngă Cristianul Mare avea la gît o eşarfă roşie. La fel ca femeia de acum, care schimbase locul în maşina de pe şosea. De cea de a doua era prea departe ca să-şi dea seama cum arată. Dar era greu de crezut că putea fi una şi aceeaşi persoană. Cînd ateriză, peste vreo oră şi jumătate, pentru alimentare, încă se mai gîndea la eşarfa roşie care le apropia, în timp şi spaţiu, pe cele două femei.

— Şi care-i rostul dumitale acolo ?

Deci o interesa, totuşi persoana mea. Vorbeam cu amicul de peste masă şi m-am prefăcut neatent, punînd-o în situaţia de a repeta întrebarea. Şi a repetat-o. Ieşise din starea de preocupare mohorîtă şi mă privea ceva mai limpede.

— Observ ce se întîmplă şi comunic, prin radio, echipajelor de pe şosea, observaţiile mele.

— Şi ai de lucru ?

ABIA ACUM REACŢIONA aşa cum mă aşteptam. Am pus reacţiile ei întîrziate pe seama coniacului. Şi chiar dacă n-ar fi fost băutura, tot aş fi fost în stare să-i găsesc o scuză.

— Depinde de trafic.

— Azi, de exemplu... au fost accidente ?

Mi s-a părut că vocea i s-a alterat uşor de o undă de emoţie.

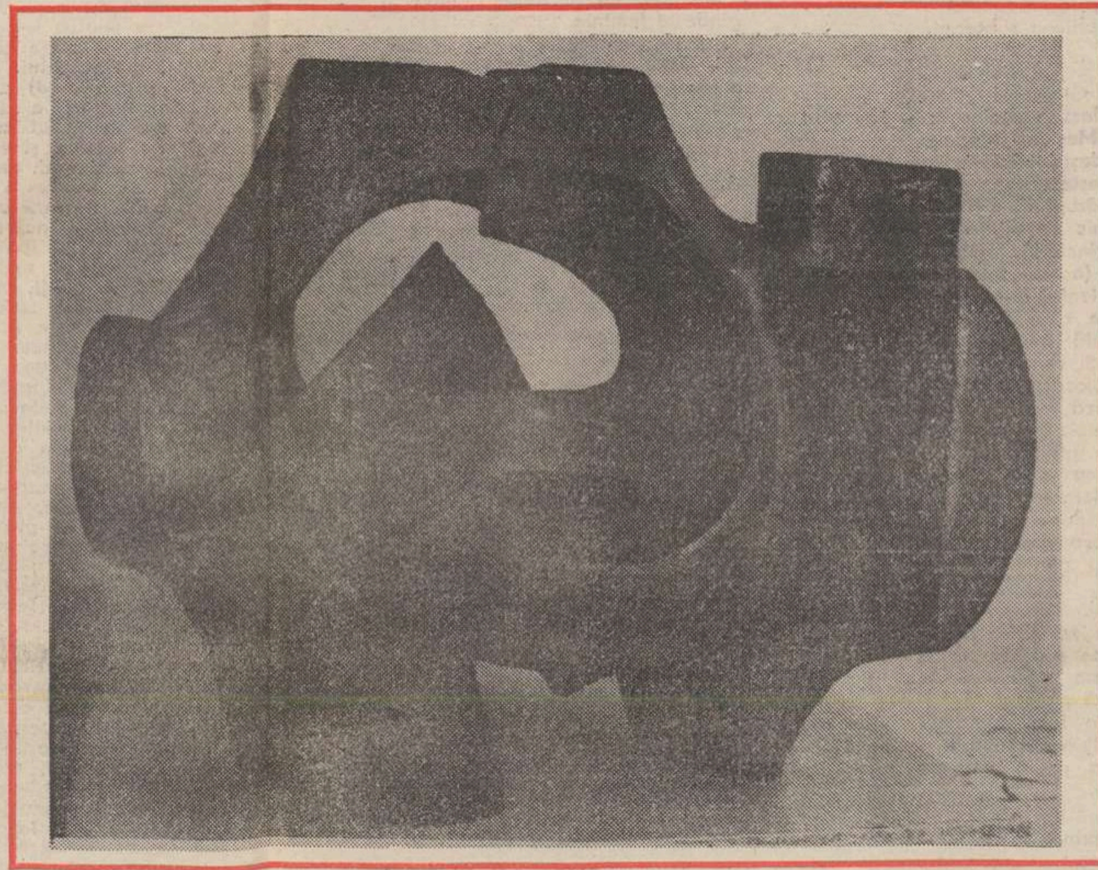
— De ce întrebi ?

M-a privit o clipă, ca şi cum ar fi vrut să descopere, dintr-o privire, ceva ce trebuia descoperit. Dar n-avea nici o şansă, pentru că eu, în momentul acela, n-aveam nimic de ascuns.

— De ce ? Din curiozitate...

Dar eu n-aveam nevoie, de fapt, de nici o justificare din partea ei. Aşteptasem momentul acesta şi acum mă grăbeam să profit de el. L-am abandonat pe amicul de peste masă şi am început să-i povestesc Irinei istoria monotonă a zilelor mele de lucru. Al treilea pahar de coniac pe care-l beam mă făcuse volubil şi îndrăzneţ ; mai mult, de frică să nu se plictisească prea repede, am început să pun de la mine. O priveam în ochi, cu un interes pe care probabil, îl simţea, şi ea a rezistat privirilor mele de-a dreptul obraznice. Credeam c-o face pentru mine sau pentru farmecul vieţii de pilot. Aşa credeam.

Altădată... altădată descoperisem un motociclist care fugea de la locul accidentului. Nenorocitul tocmai traversa o mirişte, vroia să se ascundă, cînd l-am zărit şi am...



— Dar azi, azi aţi avut probleme ?

— Azi?

Nu înţelegeam ce avea cu ziua de azi.

— Da, astăzi...

— Ei, dacă-i vorba de azi, am încercat eu să fac pe Casanova, azi te-am cunoscut pe tine...

— Nu cred că intru la evenimentele rutiere... şi se opri brusc, de parcă nu eu, ci ea ar fi făcut o gafă. Cu femeia de lîngă mine se petreceau lucruri care continuau să-mi scape.

— Te-ai plictisit ? Nu mai vrei să povesteşti?

Iar îmi vorbea blînd, iar se aplecase spre mine, spre cel care continua să se iluzioneze că persoana lui era singurul motiv care trezise această curiozitate. Eram la al patrulea pahar de coniac şi distanţa dintre mine şi ceilalţi doi, din acest punct de vedere, se redusese simţitor.

— Azi am avut o zi monotonă. Un singur caz. O Dacie albastră a lovit un copil.

Cei de la masă căscau gura la dialogul nostru.

— Asta-i tot ?

Părea dezamăgită, ori se aşteptase la altceva, nu-mi dădeam seama. Şi atunci am simţit nevoia să-i arăt că existau şi lucruri care depindeau exclusiv de mine.

— Ar mai fi un amănunt... pe care nu-l ştie nimeni încă. Tu eşti prima care-l afli...

Ea înghiţi în sec, ca şi cum ar fi urmărit un film de aventuri, şi eu am savurat felul în care cream suspensul.

— Zău ?

Ceilalţi doi asistau cu invidie la ascensiunea mea. Irina era cu totul întoarsă spre mine, aşteptînd acel amănunt ca pe o chestie care o privea ; atît de mult reuşisem să-i acaparez atenţia, am dedus eu, prosteşte.

— Cu o meserie ca asta, nu prea ai timp să te plictiseşti, zise amicul meu de peste masă şi celălalt, inginerul (inginerul ?), cel cu nasturele rupt, se uita fix la mine, ameţit de coniac, să vadă cum arată un om care nu se plictiseşte niciodată. Am încercat să-l contrazic, fără succes însă ; a trebuit să le arăt carnetul de pilot, autorizaţia de zbor, însemnele de grad, toate mărunţişurile acelea după care copiii se dau în vînt pentru c-ar reprezenta, chipurile, însemnele curajului. În zadar am încercat să le spun că există şi piloţi fricoşi, că în faţa spaimei sîntem egali cu toţii... Inutil. Şi de ce să mint, îmi plăcea faptul că nu erau de acord cu mine. Coniacul lucra încet şi sigur, nivelînd diferenţele de bun simţ şi de modestia care ne separau altădată.

— Mi-ai promis că-mi spui ceva... numai mie...

Ce mai, era o femeie frumoasă. Mi-ar fi plăcut să fi fost eu bărbatul care o adusese la masa noastră ; mi-ar fi plăcut, de fapt, să fi fost în intimitatea pe care-l bănuiam pe acela cu ea. Cine era oare, bărbatul ?

— Eşti măritată ?

Întrebarea mea avea logică numai în ordinea de idei a gîndurilor mele. Pe ea ar fi trebuit s-o surprindă neplăcut pentru că bătea spre un gînd obraznic. Dar nu s-a arătat nici surprinsă şi nici supărată. Ori avea foarte multă stăpînire de sine.

— De ce întrebi ?

— La fel ca şi tine, am îndrăznit eu, din curiozitate.

— Nu, nu sînt. Am fost ; şi acum nu mai sînt!

Şi rîse, cu o uşoară detaşare, care ne-a plăcut foarte mult, la toţi. Eu m-am mai gîndit încă o clipă la răspunsul ei, la ton mai ales, şi nu mi-a mai plăcut. Cred că era unul din ultimele momente în care mai puteam domina, cu luciditate, serioasa cantitate de coniac pe care o băusem.

— Ne spui ce-a fost azi ? Ce-ai observat de acolo, de sus, spionule ?

Dac-aş fi fost treaz, ar fi trebuit să remarc de mult insistenţa cu care revenea la întîmplările acelei zile. Dar nu mai eram...

— E o chestie aici. Pe care nu le-am spus-o celor de la sol tocmai pentru că... Pentru că ei îşi închipuie că ştiu tot... Uite că nu ştiu... Pentru că numai eu am văzut !

Toţi erau ochi şi urechi. De curiozitate, ea se aplecase aproape cu totul spre mine.

— Imediat după accident, femeia care fusese la volan a schimbat locul cu un bărbat, care pînă atunci stătuse în dreapta ei.

Cei doi bărbaţi de la masă se priviră dezamăgiţi : şi ce-i cu asta ? La fel gîndea şi ea de vreme ce mă întrebă :

— Şi ce-i cu asta ?

— Păi nimic. Asta am văzut, am rostit eu sentenţios, cu seriozitate, văzînd că ei nu pricep nimic.

— Şi are vreo importanţă ?

— Poate să aibă !

— Cum adică?

Prin păturile de alcool care-mi acopereau auzul, am simţit, precis, că vocea ei vibra. Cît de mult se pot pasiona unii oameni de cele mai stupide întîmplări, mi-am zis ; chiar şi de cele care, în mod normal, n-ar trebui să-i intereseze.

— Păi... uite cum.

Îi vorbeam numai ei, ceilalţi doi efectiv nu mă mai interesau şi, dac-ar fi fost după mine, de mult nu-i mai consideram ca prezenţi la masa noastră...

— Uite cum... Să zicem că femeia nu avea carnet. Nu sînt sigur, dau un exemplu. Cînd vine echipajul Miliţiei, îl găseşte pe bărbat la volan şi pe ea în dreapta. El a făcut accidentul. Dar cei de pe şosea habar n-au că, de fapt femeia e cea vinovată. Iar dacă cumva n-are carnet, îţi închipui ce iese !

— Ce iese ?

— E caz penal!

Aveam în mine o superioritate absolută. Reuşisem să-i demonstrez cît de importante erau observaţiile mele aeriene.

— Şi nu le spui ?

— De ce să le spun ?

— Asta-i datoria ta.

Irina ajunsese, deci, să se pasioneze pînă şi de răspunsurile mele de serviciu. Îmi plăcea.

— Aiurea... Datoria mea e să comunic evenimentele rutiere. De nuanţe se ocupă ei, le caută, le descoperă... E treaba lor... să-şi frămînte creierul...

ŞI AM SORBIT ULTIMA PICĂTURĂ din cel de-al cincilea pahar de coniac, cred. Ultima imagine limpede pe care o mai ţin minte e tot a ei : deşi se interesase atît de mult de sarcinile mele de serviciu, părea, totuşi, foarte mulţumită că le dau cu tifla celor de la Miliţie. Parc-a şi spus ceva în sensul ăsta, dar nu mai ţin minte ce. Nici nu mai are importanţă.

Apoi totul s-a mişcat din ce în ce mai repede, ca într-un carusel în care ar fi trebuit să-mi dau seama că intrasem datorită coniacului. Nu mai ştiu cît timp a trecut pînă cînd am putut să mă agăţ din nou, cu mare greutate, de marginile lumii concrete. Mai întîi am simţit frigul : eram cu ea, în faţa restaurantului. I-am căutat cu privirea pe ceilalţi doi. Plecaseră. În clipa aceea mi-ar fi fost greu să spun şi dacă fuseseră cu noi. Am tras concluziile cu voce tare.

— Cred că m-am făcut praştie.

Ea a fost de acord cu mine, dar pe un ton foarte delicat, pentru care i-am fost recunoscător.

— Nu cine ştie ce...

Am luat-o încet spre un înainte despre care nu aveam nici o idee. M-am şi mirat, în sensul ăsta. Ea m-a făcut să pricep.

— Ai uitat ce-ai promis la masă ?

Habar n-aveam ce promisesem la masă. Ştiam doar că vorbisem enorm, faţă de felul meu de a fi, rezervat, de obicei.

— Ai promis că mă conduci acasă.

Aha. Dar nici prin cap nu-mi trecea cînd anume promisesem. Destul de vag, realizam că faţă de această femeie care mă ţinea de braţ (ia te uită, chiar mă ţinea de braţ !) avusesem cîndva (cînd anume ?) sentimente de simpatie. Cînd anume ? Şi, la fel de vag, realizam că spusesem ceva de genul că n-o s-o conduc acasă. Cînd mă trezesc din beţie sînt un om paşnic, aşa că n-am contrazis-o. Dar pe măsură ce trecutul apropiat devenea din ce în ce mai limpede pentru mine, în cap mi se înşuruba o propoziţie pe care încă nu ştiam de unde s-o iau : „ai să te îmbeţi şi n-are cine să te conducă acasă". Parcă eu o spusesem. Dar cui ? Ei ? Mie? Îmi veni să rîd şi am rîs. Era frig şi cămaşa mea jilavă îmi stătea pe spate ca o bucată de fontă.

— De ce rîzi ?

— Cămaşa asta...

— E cam răcoare...

— Aşa e.

Înaintam pe un trotuar. Ea continua să mă ţină de braţ, destul de ferm, dar cu o delicateţe care mi-o amintea pe mama ; odată stătusem la spital din cauza unui picior rupt şi cînd am ieşit, ei îi era frică să nu calc greşit : tot aşa mă ţinea şi mama, de braţ, cu delicateţe. dar ferm. Ca şi atunci, cu mama, am simţit prin braţul femeii frica. De ce să-i fie frică ?

— Ţine puţin.

Mi-a dat balonseidul ei. I l-am ţinut, să se îmbrace. Apoi scoase din poşetă o eşarfă roşie. Şi-o pune în jurul gîtului. M-a luat iar de braţ şi am pornit înainte.

În spate mă înţepa frigul. Transpirasem în restaurant şi acum aveam să răcesc. Rămăsesem de mic cu această sensibilitate. Noi am locuit mulţi ani într-o casă veche, cu pereţii groşi, mîncaţi de igrasie. Am simţit cum tot alcoolul se risipeşte în măruntaiele mele trezite de frig. Mă ardea şi stomacul. Pe fragmente, trecutul apropiat revenea încet. aşa cum îl trăisem. Pe ea o chema, deci, Irina. La lumina unui bec de neon, am privit-o. Ea era. femeia din restaurant. Avea la gît, acum, o eşarfă roşie. De unde o avea? Aha, din poşetă. Eşarfa roşie !



— Nu stau departe. Ajungem acum.

— Ihi.

— O să te culc la mine, noaptea asta.

— De ce ? Am întrebat prosteşte pentru că mă gîndeam la eşarfa roşie.

— Mi-e frică singură.

Vorbise serios? O mulţime de femei ştiu să spună propoziţia asta.

— Stai singură ?

— Uneori, da.

Răspunsul venise prea repede. Cinismul (sau sinceritatea) ei nu-mi plăcea.

Mă trezisem mişcîndu-mă. Dar parcă nu numai din cauza asta. Cu cine venise ea la masa noastră ? Cu un bărbat posomorît. Unde plecase el? Şi eşarfa roşie... de unde apăruse iar ? O, doamne ! Mi-a trecut, deodată, tot frigul şi am simţit cum mă ard tălpile pantofilor pe care nu-i dădusem jos din picioare tocmai de dimineaţă.

— Irina !

— Da, dragă...

— Astăzi ai stat toată ziua în oraş ?

— De ce întrebi ?

— Răspunde... şi-ţi spun după aceea.

— Am fost pînă la Piteşti, de dimineaţă. De ce te interesează?

— Cu o maşină ?

— Da. De ce te interesează?

Şi fata aceea, din poiana de lîngă Cristianul Mare are, avea o eşarfă roşie. Pe ea o mai ţineam minte. Destul de vag, dar o mai ţineam minte. Mai ales privirea ei ; ura aceea neputincioasă cu care mă privise nu se putea uita chiar aşa uşor. Să fi fost aceeaşi persoană ? Dumnezeule, cîte prostii îmi pot trece prin cap. Cum să fie aceeaşi persoană? Acum regretam că dimineaţă nu coborîsem mai jos, să văd faţa femeii care schimbase locul în maşină cu bărbatul acela posomorît.

— Ai fost vreodată la Cristianul Mare ?

— Adriane, ce-i cu tine?

— Hai, te rog, spune-mi!

— Am fost... nu înţeleg ce-i aiureala asta de interogatoriu !?

— Acum... acum şase ani !

— Habar n-am cîţi ani sînt de atunci.

— Irina, încearcă să-ţi aduci aminte. E foarte important, pentru tine !

— Pentru mine?!

— Da... şi pentru tine...

— Dar nu pot acum... trebuie să socotesc... ce tîmpenie ; nu înţeleg nimic.

— Auzi, Irina... am să te ajut. Atunci cînd ai fost... la Cristianul Mare... ai văzut vreun elicopter ? Ţii minte vreo întîmplare cu un elicopter ?

ÎNTREBĂRILE MELE O AGASAU pentru că nu-şi dădea seama unde vreau să ajung. Dar bănuia că e ceva în legătură cu povestea ei de astăzi. Şi am simţit că nu mai poate rezista, că încetul cu încetul devine rea. aşa cum cu răutate, cu premeditare, aranjase totul. în cele mai mici amănunte... pînă la plimbarea de acum... şi chiar mai departe.

— Nu ţin minte nici o întîmplare... cu nici un elicopter... şi cu nici un pilot beat de care să am grijă după ce iese de la cîrciumă ! ! !

Mă aşteptam la ultima ieşire. La ceva de acest gen. Era iritată.

— Păcat, Irina, păcat... Dacă tu ai fi fost cea de la Cristianul Mare... altfel ar fi stat lucrurile acum... Îţi eram dator şi m-aş fi plătit cu o tăcere... dar aşa... Şi în orice caz să ştii că s-a evaporat tot coniacul... era şi timpul...

— Iartă-mă, Adriane, pentru ce ţi-am spus... dar nu înţeleg nimic... şi aşa sînt destul de obosită.

— Te cred... dar plimbarea noastră încă nu s-a terminat... Trebuie să te conduc acasă şi, pînă ajungem, o să-mi mai răspunzi la nişte întrebări.

— Şi dacă nu mai vreau ?

Şi-a luat mîna de pe braţul meu şi s-a oprit brusc. M-am oprit şi eu şi abia atunci am avut curajul s-o privesc iar în ochi. N-o mai văzusem din cîrciumă ; trecuseră cîteva ceasuri. Irina nu mai era frumoasă.

— Sper că mai ţii minte... **Lucrez pentru Miliţie.**

N-avea încotro, a simţit asta.. Ne-am continuat drumul, dar nu m-a mai luat de braţ. Nu mai avea curajul.

— Ai carnet ?

N-a fost nevoie să precizez despre ce carnet era vorba.

— N-am.

— Şi de ce te-ai urcat la volan, dacă n-ai ?

Nu mi-a răspuns. A mai mers cîţiva paşi şi apoi s-a oprit. Stăteam amîndoi sub conul de lumină al unui bec de neon.

— Aveai eşarfa roşie azi dimineaţă ?

Ea era foarte palidă, ori poate de vină era lumina lămpii de neon. Dar de înţeles, înţelesese mai demult.

— O aveam.

— Tu ai fost, nu-i aşa ?

— Eu.

— L-aţi omorît ?

— Nu ştiu. Copilul e la spital...

A ÎNCEPUT SĂ PLÎNGĂ încetişor. Mîndria femeii frumoase şi sigure pe ea se topea în boabe de lacrimi care pătau cu o culoare închisă, eşarfa roşie.

Am lăsat ultima întrebare în spate. Coniacul băut o jumătate de zi se aburise, undeva. în cer „Vulturul... sînt Vulturul... recepţie"...



Văzut de SILVAN

Meditaţii în faţa staţiei de benzină

(Monolog paralel)

MAGUL : SÎNT PALIDUL MAG

vorbitor de lumină
mi-e trupul deasupra măştilor
vîlvătaie de rocă
funerară
cum cîntecul ghitarei
în sala cu bile magnetice
arzînd
linia de uimire a ochilor
pînă cînd teatrul roţilor
cosmice
umple orbitele goale
cu o ţară ca un bănuţ
de aramă
scrijelit de gheare
şuierătoare

*

PRINŢUL : DACĂ NE UITĂ ORA

piatra clima
sau ramul gotic
din atom
în burgul încuiat
în dom
o regăsim tăcuţi pe
diotima

*

MIMUL : RADIOUL ANUNŢĂ

pana generală de electricitate
în dimineaţa în care m-am
trezit
cu trupul înfăşurat în fire
de înaltă tensiune

*

PRINŢUL : CE MANTII

te păstrează lin
cînd fulgerul carbonului
în gene
dilată primăveri
sumeriene
în ochiu-ţi meteoric
hölderlin ?

*

MAGUL : MI-A FOST DAT SĂ
CÎNT

cu genunchii de sticlă pisată
pe marginea buzelor

*

MIMUL : PE ORICE VREME

se poate face nudism
cu gîndurile

*

PRINŢUL : O, STINGE-MĂ
CUVÎNT

în cîntul mării
şi dă-mi tăria
să străbat sub norii-mi
drumul viclean
ce-şi uită călătorii
în relieful blînd al
depărtării

*

MAGUL : UN SUNET CU O
ANUMITĂ

lungime de undă
poate distruge un cristal
aidoma cuvîntul
în urechea galbenă
din fire de nisip
a nenăscuţilor

*

PRINŢUL : VOI REVENI ALTFEL

altundeva altunul
departele din hăul
lumii psi
şi-n pergamentul stelei
veţi strivi
pe prinţul nordic
exilat în 1

*

MAGUL : I AM BORN AND
DIED

by a single mother : death

*

MIMUL : BARURI MUZICĂ
ŞI SĂRURI FERICE

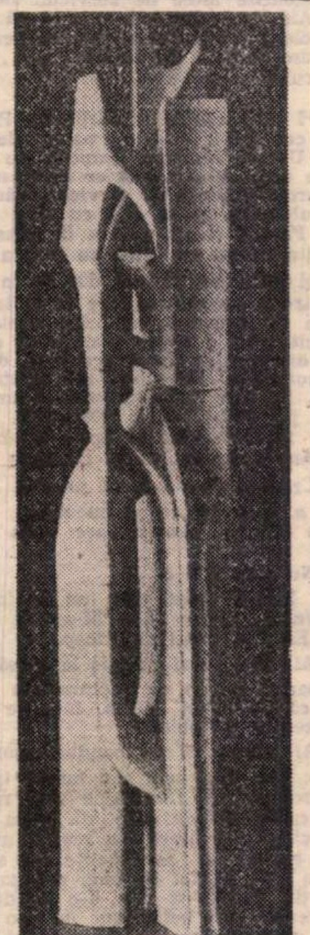
pereţi cu straturi succesive
pe manifeste porno
şi recunoşti
pe tîmpla învingătorului
porii microfoanelor

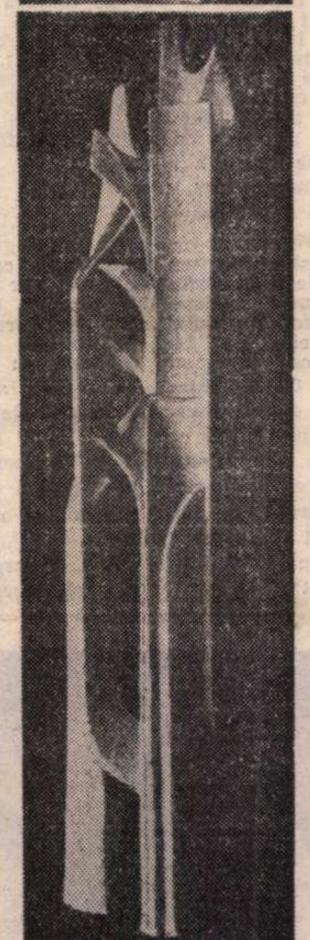
*

ZADARNIC PRIVESC ÎNAPOI
PRIN TULNICE

oraşul se furişează
în găuri oranj.

Constantin Severin





Semne

Palma ta – geografie a raiului.

*

Biserica Neagră
în corsetul schelelor
este o biserică de lemn.

*

Vulcanii, vulcanii –
aceste catedre ale istoriei.

*

Iată iubirea, zise **Ficino** : –
o diligenţă alergînd prin
subteranele absolutului.

*

Biblia – un muzeu al vulcanilor
sau un vulcan în muzeu ?

*

Balconul Julietei : un sarcofag
suspendat.

*

Sarcofagul Julietei –
un balcon subteran.

*

Marsilio Ficino : – Nu crezi
că **Meşterul Manole**
gîndeşte feminin, iar Ana bărbăteşte ?
Bărbatul, aici cu sensul dinamic de Constructor, foloseşte
principiul feminin al existenţei (adică subtilitatea) sau al
existenţei prin tangentă.
pe cînd Femeia, care în legendă îndeplineşte rolul pasivităţii constructive,
foloseşte principiul masculin
(adică nativ şi primitiv), secant
şi eroic ?
În planul concret al baladei,
ea **nu** se gîndeşte la moarte.
Merge **drept** spre ţintă fără
a-şi pune „problema" morţii
(aşa cum nici luptătorii antici
nu-şi puneau această problemă). În schimb, el, Constructorul,
în realitate, bărbatul, gîndeşte pe ocolite sau cu ocoluri.
Este modalitatea lui de a
gîndi moartea.
De fapt, Manole **între-vede**
posibilitatea morţii
ca pe o **amînare** prin gîndire.
Iată-ne, deci, descoperind
cu-prinsă în zidurile
năruite sau înălţate (în cele
din urmă) ale legendei
o reminiscenţă (sau influenţă
socratică.
Situaţie comparabilă arhitectural cu : aşchia pre-creştină
dintr-un edificiu creştin.
piatră etruscă dintr-un zid roman, stela romană dintr-un perete de biserică valahă, etc.)
Gîndirea ca modalitate a amînării existenţiale.
Existenţa şi non-existenţa ca
formă a amînării,
a gîndirii prelungite.



Văzută de SILVAN

– Te întreb, aşadar, Diotima.
Nu crezi că Meşterul Manole
gîndeşte feminin,
iar Ana masculin ?
– Nu-ţi poate răspunde aici
o femeie.
– Ai dreptate, zise Ficino
zîmbind.
Mi-ai răspuns.
Dar zîmbetul lui era feminin.
Trei veacuri mai tîrziu
s-a constatat că Diotima îi
răspunse lui Ficino printr-o amînare
care îmbrăca forma negării.
Era deci „masculină".

*

– Ce este critica literară,
Marsilio Ficino ?
– Ceea ce este toiagul lui
Moise....

*

Toiagul lui Moise ; legea care
loveşte fenomenul.

*

Filosoful : toiagul lui Moise este
legea care **naşte** fenomenul.
Eu aş spune care des-parte esenţialul de fenomenal. Se poate spune şi aşa.

*

Spiritul critic : o legitate care
îşi caută forma,
iar nu o formă (literară) care
îşi caută legitatea.
De aici prioritatea spiritului critic asupra spiritului literar.

*

Aporia cunoaşterii : un măr
galben călătoreşte
într-un tramvai negru.

Daniela Mariano

Disecţie într-un cîmp de atracţie

Muzica
o împart între ei
în porţii egale

pe tabla galvanică
a sentimentelor
plouă cu infuzii :
dragostea lui
dragostea ei

şi somnu-i adună
într-o celulă funciară

înflăcărarea face ochi dulci
nesomnului

în raport cu raza de acţiune
a proiectoarelor

în intimitatea făgăduinţei
ea şi el
într-o sferă de timp
netrucată

ea şi el
în venele incasabile
ale primelor acorduri.

Toamnă

Oglinzi de ceară
jumătate-n pămînt
jumătate-n afară

sîngele transparent
ca rochia miresei

orbul ce-adoarme
pe creste

în lotcile cu soare
păduri de mesteceni

îndoliaţii nori
simt creşterea durerilor
în aripi.

Frig

Din peştii frigului
ca nişte litere mărunte
scrise în grabă

în merele coapte
nu mai creşte copacul

pe sîrma întinsă
ultimul acrobat
e orb.

În mările cu sînge cald

În ochii de metal
ai broaştei
oglinda unor straturi
suprapuse

aroma unui crîng
conspiră-n altă lume
în mările cu sînge
cald

gura ce a maltratat
cuvinte
va fi vîndută
furtunii

cu har stins
veghează crinii
destinul apei
transformat în val.

Pe orbite tîrzii

Verdele trage
sfori îndoielnice
cînd versul frisonului
iată
îşi iese din minţi
numărători inverse
prin săbii de lemn
subţiază lentila
cu care contempli
apusul

cruzimea bisturiului
salvează trupul
viaţa
cu un set nou
de lumini
transcrie săruturi
pe orbite tîrzii.

Cîntecul roţii

Pe scena aglomerată
cîntecul evidenţiază
urmele roţii

timpul transpiră
în venele tîmplii

umbra pădurii
şterge de lacrimi
izvorul

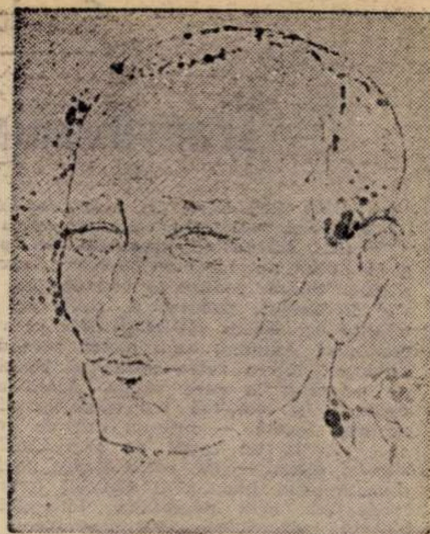
tresar amintirile
pe cîmpiile visului

filosofia ţăranului
a întinerit
stupul.

Liviu Popescu

Cartograme

Radu Petrescu sau absolutul unei fraze

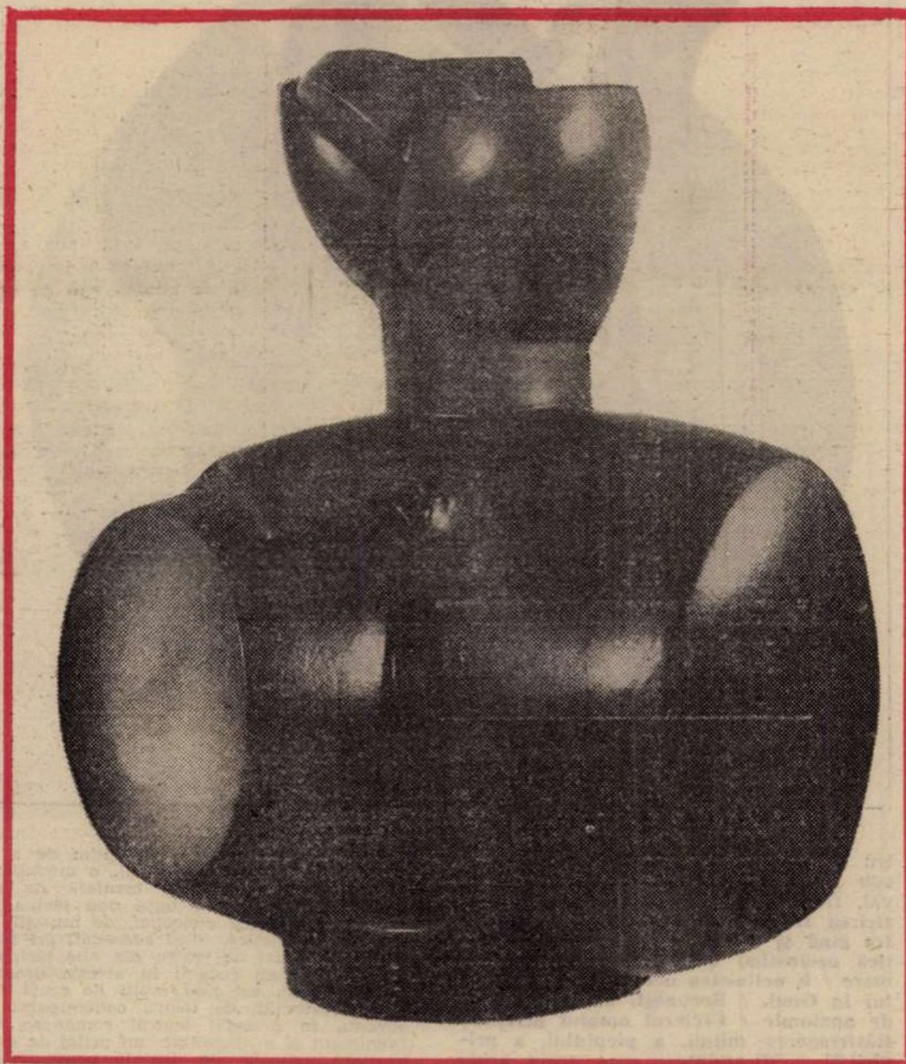


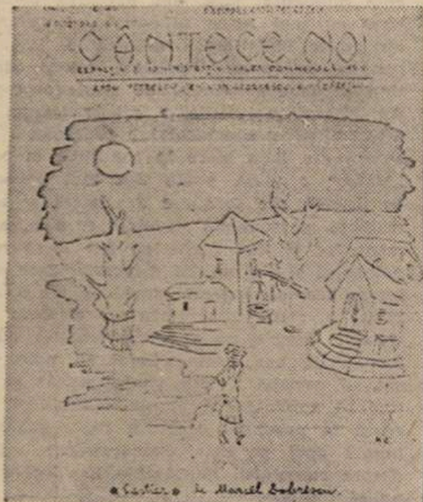
Văzut de Paul GHERASIM

ÎN ROMÂNIA LITERARĂ din 1 ianuarie 1970, Miron Radu Paraschivescu publica un articol entuziast despre un scriitor necunoscut. Textul acelui articol, scris în maniera unei fulminante scrisori de acreditare, avea darul de a stimula curiozitatea cititorului de literatură într-un fel nemaiîntilnit. Deși nu de surprize ducea lipsă climatul literar al acelor ani în care, la vîrstele maturității, debutau editorial un Mircea Ivănescu sau un Leonid Dimov. Tocmai din această pricină însă spectacolul unei surprize avea o tensiune particulară. Epoca recupera, grăbită, valori pe care anii precedenți le ignoraseră. Obiectul teribilului pariu public al acelui articol era **Radu Petrescu**. Fusese debutat în 1965 de același descoperitor de scriitori care era, pe atunci, M. R. Paraschivescu, în paginile microrevistei sale, **Povestea vorbei**, ce apărea în corpul **Ramurilor** de la Craiova. Cine știa însă că Radu Petrescu redacta încă din anii liceului (1941—1946), la Tîrgoviște, reviste manuscrise? Cine știa că prozatorul de excepție pe care îl anunța acel articol debutase cu versuri în **Națiunea** lui G. Călinescu, în 1947? Articolul relata despre mizeriile bacoviene ale unei vieți de funcționar dar autorul său știa bine că biografia nu explică talentul. După cum la fel de bine știa că o anume contradicție între biografie și talent va cuceri simpatia cititorului. Pe cît de reușită a fost însă strategia articolului pe atît de „scandaloasă" trebuie să-i fi părut lui Radu Petrescu însuși. Din simplul motiv că articolul divulga ceea ce literatura lui ascundea. Acest prozator trebuie să rămînă fără biografie dacă dorim să-i înțelegem scrierile în spiritul lor. Fiindcă romanele (și primul, **Matei Iliescu**, avea să apară curînd după acel articol confirmîndu-i chiar și cele mai îndrăznețe exagerări), prozele și jurnalul său stau toate sub semnul unei programatice puneri a biograficului între paranteze. Radu Petrescu este, poate, scriitorul român contemporan cel mai artist. Și nu în sensul elaborării unor spectacole stilistice somptuoase (înțelegere, de altfel, instinctual-elementară a artisticului, în vecinătatea gustului kitsch) ci în acela al unei weltanschauung care deduce lumea din artă. Nu estetism este numele cel mai potrivit al acestei atitudini ci, poate, oroare de tot ceea ce nu aparține frumosului. Dar, am adăuga, nu a preface romanul într-o artă este tentația fundamentală a acestei atitudini, ci a preface viața însăși în artă. Atitudinea poate fi psihanalizată ca defulare a unui complex. Dar ce fel de complex? Cine întoarce spatele vieții, considerînd-o apoi ca lipsită de frumusețe, pentru a evada în domeniul unei artisticități autarhice? Să nu răspundem simplist: cel căruia viața îi întoarce ea însăși spatele! Literatura lui Radu Petrescu se nutrește dintr-o credință profundă în ordinea lucrurilor lumii, o ordine în care detaliul și nuanța sînt ecoul unui întreg armonios. Complexul ascuns al acestui scriitor, dacă este unul, e un complex al haosului. Iar haosul lua, la ora formării sale intelectuale, vestmintele istoriei, ale conjuncturalului demonic. Viața însăși lua forme haotice. Frumusețea nu putea recuceri lumea decît refuzînd pactul cu viața. Războiul frumuseții cu lumea nu mai putea fi însă decît unul experimental, de laborator. Radu Petrescu este alesul unei astfel de cruciade (individualistă), în plină altfel de cruciadă (colectivă).

Matei Iliescu este romanul luptei cu „necunoscutul, arbitrariul și haosul" (cu vorbele naratorului) și al iluziei unei lumi stabile, fără schimbări, a certitudinilor. Povestea de iubire a romanului ascunde o viziune estetică asupra existenței. Matei Iliescu c'est moi, ar putea spune autorul. Personajul este definit prin sensibilitatea sa, nu prin conștiința morală. El își regizează iubirea cu o ingeniozitate hrănită de toate lecturile sale dar și de oroarea pentru viața înconjurătoare schimbătoare. În Dora el vede Frumusețea, nu o femeie frumoasă. Atitudinea lui față de dragoste este, în fapt, atitudinea artistului față de lume, a unui artist narcisist și sceptic ce știe foarte bine, asemenea lui Degas, că în natură nu poate vedea decît peisaje de Degas: „Cum este în realitate brățara ta nu știu și nici nu pot ști pentru că realitatea ei fizică, obiectivă, este dublată pentru mine de împrejurările în care am văzut-o înainte, dublată și modificată în așa fel încît ea, împreună cu ceea ce o dublează și o modifică, mi se prezintă, cum nu s-ar prezenta bijutierului, ca o vibrație, cum să-i spun?, afectivă, eveniment interior, al meu, așa cum ar fi, de exemplu, ideile și de aceea lucrurile pe care le întîlnesc am și început să le numesc Idei, cu un i mare, și totodată eveniment exterior, figurare tangibilă în spațiul din fața ochilor mei, a vibrației mele. De aceea vei înțelege, Dora, de ce lumea care mă înconjoară îmi pare că este, n-ai să mă crezi, dar e destul de simplu, o figurare a mea, propria mea statuie". Pasajul citat este important pentru că definește programul acestui scriitor. În afara cazurilor în care parodiază sau pastișează stiluri cu intenții superior ludice, ca în **Sinuciderea din Grădina botanică** sau **În Efes** din volumul **Proze**, Radu Petrescu recompune un „eveniment interior". Inovația sa, care ar putea fi definită prin caracterul simfonic al evocării, constă în abolirea timpului sau altfel spus (M. R. Paraschivescu a spus-o primul pe ultima copertă a ediției întîi a romanului **Matei Iliescu**) simultaneizarea celor trei timpuri convenționale. Trecutul și viitorul se topesc într-un prezent care este al scriiturii: „stările de suflet trebuie considerate doar ca niște aparate optice servind la fixarea unor imagini — și atîta tot, știind însă că în desenul acestora din urmă, pentru a-l face să trăiască, ora prezentă își depune conținutul ei sentimental; imaginea nu este imagine decît pentru că este în permanență vie și dacă am încerca s-o despărțim de conținutul ei actual, altul de fiecare dată cînd o întîlnim, din vietatea groasă și colorată nu ne-am alege decît cu două biete cadavre informe în care nici în cele mai rele coșmare n-am accepta a ne recunoaște". Această estetică a prezentului pur este, poate, cea mai radicală inovație în strategia prozei românești moderne, aspect ce a trecut necomentat în climatul nostru critic atent mai ales la prefacerile conștiinței politice a romanului sau la schimbările spectaculoase ale narativei. Nu tehnica este inovată în prozele lui Radu Petrescu ci impactul inefabil al scriitorului cu substanța propriei sale conștiințe. Iată de ce scriitura predilectă a acestui prozator este cea de tipul jurnalului, o scriitură care nu construiește, care refuză strategiile retorice sau convențiile narative pentru a se concentra în exclusivitate pe evocarea pură a imaginii prezente în plasma vie a memoriei, sensibilității și culturii sale. Radu Petrescu este proiectul unui alt fel de scriitor. Și este, în cele din urmă, un scriitor-proiect. Asceza sa scriitoricească este a unui poet al absolutului: o viață de asceză stilistică pentru desăvîrșirea unui proiect de simultaneizare a privirii, pentru scoaterea ochiului din capcana timpului și pentru înzestrarea lui cu atributele divine. Absolutul era pentru Radu Petrescu o frază: acea frază în care ochiul vede nu doar forma de o clipă a unui nor, de pildă, ci toată istoria lui, de la preistoria aburului ridicat de pe mări pînă la declinul formei sale simbolice în memoria celui care îl descrie. Un bergsonian și un antiproustian. „Timpul nu poate fi regăsit", spune el, ceea ce regăsim mereu este numai prezentul tiranic al scrisului. În clipa creației nu există trecut sau viitor. De aceea proiectele ei rămîn în stadiul de proiect. Radu Petrescu lasă o operă din chiar pregătirea Operei. Căci jurnalele sale sînt prin excelență exerciții pregătitoare. Personajul principal al literaturii sale este el însuși: proiectul unui destin de scriitor. Nu este singurul paradox al scrierilor sale. Prozatorul din el ascundea demonul unui critic. Un critic al propriei literaturi și al propriului său proiect scriitoricesc. Un călinescian, fără ironie histrionică, au spus comentatorii. Un călinescian a cărui ironie a amînat la infinit cristalizările operei, neîncrezător decît în textualizarea clipei fugare. Poate nu romanul, nu nuvela, au fost vocația sa. Avatar al unui tip de scriitor dinaintea dominației romanului, Radu Petrescu părea născut pentru reînvierea unor genuri defuncte (epistola, de pildă) sau pentru inventarea altora noi. Oricum, unicitatea sa în peisajul literaturii noastre vine din chiar absolutul auto-proiectului său și din variațiunile muzicale pe această temă. Epoca i-a impus însă canonul romanului și presiunii acesteia i se datorează și **Ce se vede**, roman care discreditează din interior propria sa posibilitate. Nu fără a contura o intrigă burgheză, o galerie de personaje, acest roman este în același timp o poetică teoretizată și contemplată în propria sa acțiune. Aceeași poetică a fixării realului în simultaneitatea sa plastic-caleidoscopică cu trecutul și viitorul în prezent: „e ca și cum ai avea această senzație de deja văzut din viitor spre acum, ca și cînd, străin ce încă nu este, ai fi nu în afară de prezent, ci la o extremitate a lui, de aici invizibilă, de unde ai copia evenimentul de acolo". S-ar zice că Radu Petrescu își proiectează poetica unui roman care să nu poată fi scris niciodată cu adevărat. Utopia lui este o cunoaștere absolută, o privire care să vadă lumea în simultaneitate, nu succesiv și temporal. Și în romane însă ca și în jurnalele sale (**Ocheanul întors** și **Părul Berenicei**), Radu Petrescu rămîne aceeași conștiință artistică privindu-se într-o oglindă ce nu reflectă realitatea ci ideea literară despre ea. El poate fi considerat un veritabil poet al ideii de literatură. Și iată cît de înaltă era această idee a lui: „Scriitorului român i s-a întîmplat, i s-a dat ceva inestimabil, aproape neverosimil prin dramatism și noblețe. I s-a dat, anume, soarta de a fi scriitor român. Conștiința acestei dramatice demnități străbate întreaga noastră literatură clasică, adică toate acele opere care, indiferent de momentul apariției lor (pentru că astfel de opere, vizibile sau încă nu, se ivesc și în zilele noastre) există în lumea Poeziei".

Ioan Buduca





Pagină de gardă a revistei manuscrise redactată de Radu Petrescu între 1941—1946 la Tîrgoviște

Cavalcada poetică

Transilvania, mon amour

DUPĂ CE, luate cu asalt de iole, iahturi, bărci cu visle, transatlantice, submarine, cuirasate, ori, pur și simplu, de inotători solitari, apele poeziei tinere, seduse și abandonate, se vor fi liniștit, debutul și, probabil, evoluția lui EMIL HUREZEANU se vor descoperi, asemeni unui năvod scos din adincuri, într-o rețea deasă și trainică de principii în care tutela „școlii ardelene" își verifică încă arhaica iluminație legată — într-un arc de cerc ce-i are la un capăt pe Beniuc, Cotruș și Goga — de, între multe altele, didacticismul funciar al viziunii (frunte încruntată, ochi necruțător, impenetrabilitate), accepțiunea ușor clasicizantă a unor motive (livrescul, bunăoară, e preluat fără o elaborare șocantă, stîrnind astfel un efect previzibil), o dinamică lentă, greoaie uneori a narațiunii, o anume pedagogie a discursului, interes ponderat pentru stil, pentru forma poetică, tratate în genere ca un material pasager, util doar în măsura în care conturează o „idee", oralitate, debit retoric, un aer gospodăresc al imaginarului cu masivele sale articulații logice, impunător și blînd, straniu și, totuși, parcă familiar. Aduse la zi, prin apa revigorantă a altor băi, aceste „latențe" își conservă corporalitatea, de la palpitul firav al incandescenței, în textele ucenicilor moderni ; evident, schimbînd ceea ce trebuie schimbat.

Cadrul experienței lui Hurezeanu pornește de la sugestia unei resurecții : urbea trepidantă a lui Iaru ori grotesc-hilarul caragialic din „1, 2, 3 sau..." a lui Traian T. Coșovei, își găsesc un bizar corespondent în acest burg de opulențe rafinate, cu micul anonimat provincial gustînd aceleași eterne tabieturi (**„Aici înspre porți ferecate de vreme / Cu zile de tîrg și blonde saxone durlii / Comiți și paji la fel de uitați / de soațe și copii..."**), cu panorama sa imperială, cu caldarîme și uruit de rădvane (**„Noi sîntem doar tîrgoveții călători / Într-un rădvan hodorogit..."**), cu aerul său medievalizant, de amurg difuz coborînd ca o patină magică și împrăștiindu-și calmele apoteoze ; sub o asemenea impregnație se trezesc lentorile baroce ale poeziei lui Hurezeanu, frumusețile sale tîrzii ieșite din mîna vreunui orfevru rătăcit în evul contemporan : **„Nu-mi amintesc cînd am văzut orașul. / Cine poate ști-privirea se căuta pe sine / În fața ferestrei din rădvanul de seară / Sau era Sibiul descoperit ca o gravură")**. Picturalitatea lui Hurezeanu aici își are resursele în lumea acestor flăcări somptuoase, oarecum protectoare, ritualizînd gesturile și imprimînd evenimentelor o tentă de austeritate elevată.

Poemele lui Emil Hurezeanu, sau, ca să zic așa, un singur organ fundamental : ochiul. Totul i se trage poetului nostru de la acest exercițiu abisal al privirii, de la febra miraculoasă a vizualizării ce stîrnește obiectele și le implică în geneze involuntare ; aflată în posesia armelor discreționare ale nașterii și morții instantanee, vederea devine investiția supremă a carnalului și cel mai fin tentacul al său, captînd, ca o antenă justițiară, irezistibilul flux al imaginii : **„Alb de ochi fost-a întreg de lacrimi / Eu viu pe scenă visînd / În însuși ochiul mai larg alb / De zăpezi false în conducte / Ca ochiul adevărat subt dioptrii. / Am numit patinoarul artificial din așezare / Nu pe cel artistic din culoare. / Dar rămîne înțelepciunea scenei de teatru / Părăsită înaintea incendiului / Dar rămîne, rămîne ultima privire / Ca un patinoar pe gheață în topire"** (din **Alb în ochi**). Parada acestor aluviuni imaginante pălește doar în fața spiritului, mereu la pîndă (**„Alături stau cu spiritul clipind liniștit"**), unicul filtru ce dirijează către o coerență substanțială. Cred că în șicana reciprocă dintre insurecția vizuală (cu irepresibile alunecări spre amorfismul aberant) și barajul cerebral se află mișcarea de forță a poeziei lui Hurezeanu și numai această ceartă poate deconspira sensul unor ezotorisme de suprafață aruncate în ochii iubitului cetitoriu.

Nu mi se pare, ca să fiu mai limpede, că livrescul poeziei sale este în prea mare măsură relevant ; de asemenea, picturalitatea savantă, „duhul flamand" care bîntuie pînzele unui pictor, în cel mai fericit caz, deghizat. Aproape că simt la Hurezeanu o predispoziție ludică de mare profunzime, ieșind ca un abur subțire, ca o emanație jovială a unui corp static într-un peisaj înghețat. „Spațiul secund" despre care scria Ștefan Aug. Doinaș există, fără îndoială, dar livrescul și picturalitatea (în accepțiunea precizată) îl locuiesc ca niște chiriași grăbiți ; efectele sînt în mai toate cazurile, exterioare și ele mai mult descoperă decît acoperă, ca niște plăci lipite strîmb pe un zid.

VERITABILUL SPAȚIU SECUND, ca să revin, mi se pare cel care există tocmai pentru că... lipsește cu desăvîrșire ; el este impopulat, steril, o adevărată mașină de vid, o rampă de lansări perfect predictibile, o prognoză ce, într-un vertij sofistic, se pronunță doar după consumarea evenimentului. Interdicțiile cerebralității sînt de o violență rară la Hurezeanu, paralizînd mișcarea spontană a imaginilor : **„Adîncă și totuși ce puțin sigură indispoziția mea / La această vîrstă încă fără legături spontane cu peisajul. / Înșelîndu-mi stingerea și apoi restabilirea: / Siguranța mea este cînd trupul se furișează / După obiectele opace din fotografia în negativ..."** (în **După-amiază în natură cu amanta Necrophilia**).

E ciudat cît de confortabil se simte poetul în zona sa de artificialitate, cît de naturală i se poate părea această ambianță aridă, rarefiată, în care tranzacția autenticității cunoaște cote incredibile : **„Cîndva, cu gîtul înconjurat de un șal negru / Voi privi vasul chinezesc pe pian. / Acolo e tot timpul verde"** (în **Portretul artistului în tinerețe**). Anatomicul e sondat după același tipic al retroacțiunii ce suspendă gestul pentru a-l contempla, căutînd să degajeze, sub rămurișul de conexiuni, ipostaza, vai, iluzorie, a „trupului gîndit" : **„Fericirea trupului și a mișcării / Stă între gînd și gestul său. / Gravitatea antică necinstind adăpostul pierduților pe mare / E neliniștea necuprinderii Corpului în Gînd. / Recunoști oare în planșa de anatomie / Creierul omului privind / Răsfrîngerea mîinii, a pieptului, a privirii ?! / Mi-amintesc cum arăta acolo un monstru : acesta este modelul fără mișcare / Este trupul singur cu sine. / La Pompei pe străzi / Rîsul copiilor sfîrșit în mirare / E ceea ce numesc eu fericirea. / Nesfîrșita fericire a trupului gîndit" (Peisaj cu gînd).**

Prin Emil Hurezeanu, poezia tînără deschide o pîrtie de mare frumusețe și originalitate. Bine strînsă pe corp, ca o haină îmbrăcată pentru prima oară, versurile sale au o tăietură precisă. Disciplina, se vede de la distanță ; un instinct al ordinii pulsează peste tot, scurtînd ici, adăugînd colo, într-un cuvînt, ținînd frîul unei viziuni a cărei emancipare e rezultanta fidelă a prizonieratului voluntar în arhipelagul spațiilor secunde. Comprimate în două versuri extraordinare, pariul lui Emil Hurezeanu cu poezia este încă o dată cîștigător, cu triumful intelectului : **„O, poate amintirea să mă poarte înspre toți grecii / Așteptînd în spume intacte..."** (în **Nemo**).

Radu Călin Cristea



Festivalul de teatru „Contemporan '82" ed. a V-a, Brașov

Textul contemporan și spectacolul

În urmă cu cinci ani, era inițiat la **Brașov** un festival de teatru contemporan, prilej de trecere în revistă a preocupărilor colectivelor artistice din țară de a aborda și menține pe afișul teatral autori dramatici contemporani și piese reprezentative pentru mișcarea teatrală contemporană românească și universală, prilej de a comenta modalități regizorale și interpretative selectate în competiție, modalități pliate pe un nou specific teatral. De-a lungul celor cinci ediții care s-au scurs s-au perindat pe scena brașoveană o serie de creatori de realism teatral modern, de semnatari ai unui mediu exclusiv pentru personajul de pe scenă, de dramaturgi conștienți că realismul lor ține mai mult de domeniul ideilor decît de al verosimilului, de interpreți care tratează scena ca pe o platformă de pe care se adresează publicului. Unele dintre aceste spectacole oferite publicului brașovean și oamenilor de teatru invitați la Festival au devenit de referință pentru marcarea treptelor evolutive ale teatrului nostru în ultimii ani, numeroși regizori, scenografi și interpreți au găsit prilejul optim de a se afirma, de a impune un stil, o modalitate de abordare inedită, o manieră de vizualizare generoasă a unui nou teatru de idei, mai mult de concepte, de mutații filosofice și estetice. S-au succedat, ori s-au repetat scriitori de teatru din alte țări, au debutat sau au revenit în atenție dramaturgi români, cei mai mulți de reală valoare. Festivalul de teatru contemporan a devenit, în peisajul teatral românesc, un eveniment și o necesitate, un prilej de confruntare amicală, de dispută constructivă, benefică pentru spectacolul teatral contemporan și pentru publicul brașovean sau invitat din alte orașe.

S-a afirmat, justificat, că ideea de libertate în creația teatrală modernă constituie un principiu general, că posibilitățile artei dramatice au crescut enorm și e lesne de înțeles de ce epoca noastră este cea mai eclectică din istoria teatrului. Retrospectiv, și acest Festival a oferit exemple ale unor evoluții fluctuante, îmbogățindu-și mereu realismul prin introducerea unor elemente simbolice (spectacologic dar mai ales dramaturgic) și fără a fi acuzat de inconstanță a ajuns a fi elogiat pentru flexibilitatea lui. Este lăudabil că s-au diversificat modalitățile dramatice și de punere în scenă, că unii creatori s-au întors constant la izvoarele propriei geneze dramatice, că fantezia și stilizarea au molipsit echipe întregi de interpreți, ridicînd valoric colective teatrale ce dormeau somnul adînc al „provincialismului". Țesătura de convenții atît de specifică teatrului s-a apropiat, la această ultimă ediție, de adevăratul fond realist pretins de public teatrului nostru actual, cîteva din reprezentațiile selectate în competiție ridicîndu-se la nivelul artistic impus de exigențe actuale. Și mă voi opri mai ales la acestea, fără a omite neîmpliniri atît în orientarea repertorială cît și în transpunerea spectacologică, a unor colective teatrale prezente, unele ce au dovedit cu prisosință și rezerve calitative nebănuite.

Realismul și iluzia realității, sau cum au dramatizat și adus înaintea spectatorilor „Karamazovii", Teatrul Nottara: Nu mai este cazul să revenim cu o analiză de spectacol și de transpunere dramaturgică a „Fraților Karamazov" de către regizorul **Dan Micu** și dramaturgul **Horia Lovinescu,** să ne oprim la calitatea interpretărilor și la virtuțile scenografice ale spectacolului. Încununarea acestei participări cu **Marele premiu al festivalului** este încă o dovadă în acest sens. Efectul ideii de mediu realist se extinde, în cazul acestui spectacol, și asupra formei dramatice, spectacolul propunîndu-și să prezinte într-un mod convingător un fragment de viață de un intens tragism. Consecvenți realismului modern, realizatorii spectacolului au apelat la o structură dramatică concentrată, forța de penetrație implantînd-o atît în atmosferă cît și în mijloace realiste, tributare încă poeticului, în ciuda ambianțelor sordide, a tragismului fiecărui tablou. Dealtfel, regia a apelat ades la procedeul conservării acțiunii în numeroase tablouri, deplasîndu-se această acțiune dintr-un loc în altul fără a afecta receptarea complexă de către spectatori. Un spectacol pe cît de dens pe atît de clarificat în ideile dominante supuse atenției, un spectacol generos în momente de vîrf, asigurate atît de echipa valoroasă de interpreți, de scenografie, de ilustrația muzicală, și în primul rînd de regie. În această serie **a reușitelor** se înscriu alte două spectacole — cel oferit de colectivul **teatral al Comediei,** cu piesa lui **Viktor Rozov „Turnul de fildeș"** și cel semnat de **studenții de la I.A.T.C. pe un text de Dumitru Solomon, „Intre etaje",** prilej de confruntare și, aș îndrăzni să zic, de „lecție" pentru un teatru profesionist ce a oferit în festival același text, Teatrul dramatic din Brașov. Specific cadrului dramatic al lui D. Solomon și acest text oferă spațiul unei improvizații, conturînd din primele replici atmosfera, și dirijîndu-și personajele spre finalul devenit culminație și concluzie tip mesaj. Mai redus în dimensiuni, mai sintetic în formă și idee, spectacolul studențesc se impune prin acea notă de „adevăr adevărat" ce o reflectă atît scena cît și interpreții, punctînd cu mai mare dibăcie acel amestec de comedie și sugestie tragică, de absurd și umor burlesc. Diferit de montarea brașoveană, în spectacolul de la I.A.T.C. scriitorul vizează vinovații, nu îi arată cu degetul, sugerează morala, concluzia și nu o impune privitorului. Și poate cea mai evidentă calitate e faptul că lasă liberă fantezia artistică, prin situații de efect și remarci briante, cu rezonanță în sală.

Pentru teatrul nostru contemporan textul și spectacolul, interpretarea, capătă forță de generalizare, marchează un progres cert, așa cum montările **cu piesa lui Sorescu „Matca",** dar mai ales cea cu **piesa „Casa evantai"** readuc în atenție teatrul sorescian — atît de reprezentativ și specific pentru ceea ce obișnuim să numim **teatrul nostru contemporan...** Am mai subliniat, și nu numai eu, dificultățile de transpunere scenică a textului, prin nevoia unei maxime conturări a sensurilor și semnificațiilor acestuia, prin sublinierea exclusiv a acelor considerații revelatoare. Dificultățile se nasc mai ales din valoarea de metaforă a fiecărei unități a textului, din caracterul filosofic, dens, al replicilor, din multitudinea și mărimea monologurilor, și nu mai puțin din găsirea de către regizor a acelui actor capabil să înțeleagă în profunzime, să filtreze prin propria inteligență conținutul teatrului deosebit de bogat al lui Sorescu. Tema vieții și a morții într-o situație limită, frecventă în dramaturgie, capătă rezonanțe noi și specifice, rezolvări generoase, autohtone. Linia obligatorie de echilibru a vieții, conținută de text, solicită o linie de echilibru și în parcurgerea scenică, și în interpretare. Sînt anulate stridențele, falsele „intelectualisme", o metaforizare incifrată, o simbolistică a cadrului dincolo de metafora impregnată în text. Răspunsul diferit dat de cele două spectacole acestor și altor exigențe de transpunere artistică a însemnat și calitatea diferită a reprezentațiilor. Mai puțin convingător, trenant, încărcat, a apărut spectacolul cu **„Matca",** piesă mai cunoscută publicului larg, dar parcursă în festival cu mai mare dificultate. Cugetarea, observația, inteligența scenică a fost apanajul interpreților orădeni, textul căpătînd și dimensiunile ideale unui spectacol. **Au apărut nejustificate artificiozitatea și a-teatralitatea spectacolului prezentat de actorii din Baia Mare în condițiile în care „Matca" e piesa poate cea mai aproape de dramă, are tensiune dramatică și teatralitate, personajele au viață scenică, asemeni lor și dialogurile ce iau locul monologului și statismului discursiv. Este metafora scenică cea mai capabilă „de a implica și reprezenta omenirea și prin ea Omul". Despre neîmplinirile acestei ediții festivaliste am avut prilejul să notez în spațiul revistei „Viața studențească" și aș ține să subliniez că aceste neîmpliniri vizează în principal opțiunile repertoriale și numai apoi pe cele spectacologice. Dar despre repertorii, importanța lor, într-o analiză viitoare.**

Simelia Bron

CONVORBIRI COLEGIALE

Constanța Buzea

POEZIE

Cultivarea uneltelor

STEJAREL IONESCU — Din zece poeme pentru eternitate nici unul nu rezistă. Rar cite un vers, cite o intenție frumoasă, care, din păcate, se sufocă intr-o masă de banalități. De pildă : **a venit iarna in tinerețea mea / și s-a umplut paharul de ninsoare / in noaptea albă a apus o stea / și v-a (sic !) cădea pe trupul meu o rază de soare.** De ce mai puneți punct in final dacă începeți catrenul cu literă mică ?

ION DAN — Cum o fi cind cineva își bronzează (numai) sinii și coapsele in lumina acvariului de culoare... sinucigașă ? **Un nor internațional antișoc antimagnetic acvatic și cronometru se-aruncă pe spate in măruntaiele ceasului tău muribund la noapte un nou secol... te va ascunde in ochii fiarelor din păduri subterane de bronz. Ei, și !**

MARIANA DIMA — E liniștită **ploaia fără vint. / In mări se varsă cerul strop cu strop. / Ți s-a infiltrat privirea in pămint. / Vreau ochii lingă ai tăi să mi-i ingrop.** Numai ochii ? — este intrebarea care se cere pusă după afirmația ce vă scapă, cu toate firele ei, intr-un avint sentimental pe care vi-l veți reprima cu grijă in curind. Și restul poemelor din caiet sint scrise in aceeași manieră. **Cuprinși de resemnare / ne chinuim cu sirg / și-i dăm cind sensul vieții, / cind formă de amurg.** N-am ințeles cui ii dați **sensul și forma ?** Nu putem incheia decit cu incă două strofe in care veți găsi in chiar cuvintele dv. răspunsul pe care il căutați : **Furam din ceruri Luna / și-ntinși peste cimpie, / eu o dădeam de-a dura, / tu mi-o pasai și mie // Iți amintești, maestre, / (eram pe-atunci copii) / ne reproșau cu toții : / astea nu-s poezii !**

SORIN DOLJERII — Sintem in plin absurd. Citim uluiți versuri izvorite dintr-o imaginație delirantă, alcătuiri lipsite de valoare și al căror sens ne scapă. Să cităm dintr-un poem intitulat **Horă. Mai iute e hora, mai iute, mai iute... // Ce simbure crud zămislește cunoașterea-n colț de obidă, / Prichiciuri și virf ințeleptului foc descifrind in coridă ? / Talangă lividă răsună-a prohod. / Sfirșelile curg din hlamidă. / Pendule izbesc gingurind / in crepusculul celor chemați in Neunde. / Mai iute e hora, mai iute, mai iute... De rugi te desprinde / cit palma e încă fierbinte ! / Și fără de ură / dejugă la mine-n văiugă, / făptură cu altă făptură doar una să fim !**

ADRIAN BOGORODIȚA — Ce anume să citiți mai atent ? Citiți cu mare atenție **tot** ce citiți ! Și, inainte de a vă exprima nemulțumirea recitiți cu atenție **chiar și** această rubrică atit de bogată in citate. In exemplele negative, din care puteți și dv. trage invățăminte. La un **tupeu sărăntoc**, cum atit de plastic vă exprimați, s-ar potrivi, credem, un dicționar și o enciclopedie, amindouă pentru familiarizarea tinărului cu limba in care vrea să scrie și cu lumea iluștrilor in care vrea să intre.

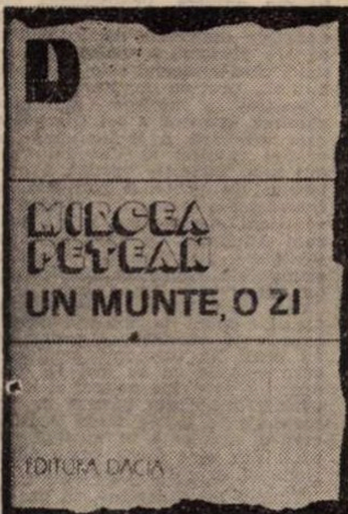
DORIN IONESCU — Citeva versuri remarcabile in **Cintec pentru Marilyn Monroe.** Un Don Quijote pe șenile, iată o indrăzneală pe care o salutăm, ca și obsedanta Ana Karenina căreia ii sugerați iritat : **mori odată A.K. / și lasă-mă-n pace.** In poeme mai apar și alte personaje, o Circe mirosind ca furtuna, un Ulise extaziat, autorul oferindu-le cu generozitate libertatea de a se desfășura pe latifundiile imaginației sale. Cu generozitate și umor

CARTEA DE DEBUT

Mircea Petean: Un munte, o zi

Sint cel puțin zece poeme de excepție in cartea cu cu care debutează **Mircea Petean** la cei treizeci de ani ai săi, carte pe care o tipărește după nu mai puțin de șapte ani de la debutul său in revista Echinox in ultimul an de studenție la Cluj, in 1975. Zece poeme, dar in toată cartea fiecare poem conține versuri tulburătoare cu valoare de aforism, de o concentrare emoțională și o limpezime a ideii care te cheamă să revii asupra lor nu numai pentru a te edifica asupra talentului autorului ci și pentru a te cunoaște, a te recunoaște pe tine in ele, a le memora pentru sufletul tău. Fie că sint, că fac parte dintre cele de iubire, fie că sint dintre izbucnirile ironiei subtile, fie dintre pledoariile lirice construite in apărarea unui lucru, unui sentiment, unui peisaj interior care se deteriorează cu atit mai inexplicabil cu cit avem mai multă nevoie de el, aceste versuri importante in economia unui debut te bucură și iți hrănesc speranța in puterea artei cuvintului : **Singurătate, Cătana oarbă, Copacul sterp, Clopote, Peștele, Seară de iarnă, Poemul, lui David** primele patru din poemele **Anei.** Prefața care insoțește firesc și generos acest debut, semnată de spiritul ales care este **Ion Pop,** poet el insuși, vine in ajutorul cititorului de poezie doritor să se familiarizeze, să se cultive, să se bucure de frumusețea adincă și gravă a poeziei care se scrie astăzi: **Incercind să traseze frontierele propriului „domeniu“ liric, Mircea Petean sugerează, in poemul liminar al primei sale cărți, coexistența mai multor tonalități. „Imprecație“, „invocație“ și „cintec“ arar compune această deltă desfăcută din albia comună a discursului, corespunzind, pe rind, detașării de spectator ironic față de o lume redusă la gesticulația mecanic-grotescă, apropierii, pe de altă parte de fața umilă, fără străluciri aparente, a existenței și, in sfirșit, elogiul prezenței, al Făpturii victorioase asupra derizoriului. E o primă lectură de sine a unui poet ce pare a-și cunoaște bine sensul experiențelor personale, ca și pe cel al poeziei moderne in general, in jocul ei dintre adeziune și distanțare, dintre laudă și deriziune.** Dar care ar fi sensul exact al unui vers, al unei poezii, al poeziei care se scrie azi ? Cine ar putea jura că deține singur secretul ei ? Poetul are in vedere o infinitate de dispoziții in momentul creației, și infinitatea lucrează in continuare, pină poate către ultima ei consecință cind cititor el insuși, inghețind in mijlocul lumii de care se teme sau pe care o ignoră cu intermitențe, sau pe care o disprețuiește, sau de care ii e o milă adincă, poetul se indoiește de sine și de munca sa. Nici poetul nu poate jura că deține adevărul absolut care să se potrivească precum o cheie la vreo ușă care dă într-o prăpastie, sau care dă într-un zid solid, intr-o margine insesizabilă de lume sau intr-o gingășie incredibilă. Incerc să elogiez din interior, spun, poezia, gindindu-mă liber că nu sint prea mulți aceia care s-o iubească intr-adevăr, să vrea să-i recunoască valoarea, subterfugiile, soluțiile, stările de șoc, ofensivele și cumințeniile insistente pină devin victorioase. Această lipsă de iubire a și generat-o, cred, o și susține pină la delir, deși scopul ignorării a fost, este, altul. Lipsa aceasta regretabilă nu are, din fericire, nimic definitiv, și nu cred că vizează pe cineva anume. Poezia este o hrană, o hrană specială. Și iată un prim exemplu. **O zi o alungă pe alta așa ince- / peai o scrisoare atunci ai știut / să continui „din luminoasa lor / alergătură cu mă aleg cu citeva / pete de rugină pe haine“ tăcerea / tăcerilor invoci liniștea in ca- / re „se rotunjesc ciuperci și / pietre“ liniștea in care „poți / auzi cum imbătrănește pămintul“ / ce frig e doamne și ce intuneric / exclami ești in afara oricărui / program de ordine interioară / iată brotacul saltă-n șovăială / prostia să-i pupe botul pe ar- / ginți noi poemul se face din / eschive încă un plonjon teama / și renunțarea își fac culcuș pe / mai ceilalți se mistuie in de- / părtare după ce au trecut riul / pe un pod suspendat „miine dimi- / neață pune ceasul să sune / la șasă“ (Poemul).** Poemul se face din eschive, intr-adevăr, iată un vers in care iți rămine sufletul, in care derutat meditezi la infinitatea de sensuri. Poetul nu-ți mai dă, de la un timp, mură-n gură nimic, el este ca și tine un element care se consumă vertiginos in ghețăria inspăimintătoare a gropii comune. Cu ce ne este, in fond, dator poetul căruia de atitea ori nu-i dăm nimic, nu-i dăm nici măcar atenția care pe noi ne-ar insufleți in primul rind ? **nici o cădere nu mai are sfințenie / nici o urcare la cer măreție nu are. Suișul — gușă rotundă. săltărețe / cuvintele / își fac de cap pe coridoare / / preaștiutorii plăsmuiesc scări / neofiții le-adaugă / / cei amenințați zbiară / și strigătele lor / susțin echilibrul scărilor / / iată-i neofiți și preaștiutori / găbuind cuibul de rouă / in nori și mai incolo de ei / / e ruptul viziunii / cu fața reclamei de publicitate / / dar oamenii netrebnicii / nu vor să se incline (le maitre n'est pas encore venu). Să urmezi șirului de consecințe ale poemului / nu-i fericirea** — e un final alb de poem, dar putea foarte bine să fie inceputul poemului următor. Cu o undiță simbolică in gheare, spune in altă parte poetul, fluierind incetișor pe marginea marginilor, așteptind uneori astfel chiar și mai mult de un sfert de veac, intr-un decor foarte puțin natural aparținind unui cintecel, in fine, **ce mare satisfacție / să cadă peștele / (nu-l mai descriu / nici emoțiile insoțitoare) / / atunci iei peștele in mina stingă / ingenunchezi și cu dreapta / ii torni nisip in gură / ii indeși nisip in gură / il indopi cu nisip / pină ce se face aspru și tare așa / / il arunci in cer ii fugi in intimpinare / il arunci pe ape iți ești mai aproape — il arunci in foc să fie cu noroc / / apoi iți aduci aminte / și milioane de ani se năpustesc / și tu aluneci și nici nu-ți dai seama / dincolo de marginea marginilor (Peștele).** Ii sintem datori poetului, ori de cite ori el **este** recunoștința de a ne fi luat, cum se spune, vorba din gură, lacrima din git vorbă care n-ar ști să-și facă drum, și lacrimă care ne-ar sufoca. **Cum nimeni de atita vreme / atita timp nu și-a făcut / să treacă o pană muiată-n petrol / prin angrenajul orologiului universal (Sfirșit, dompesc corbii),** poetul reușește măcar să semnaleze cu tot eroismul pelicula de rugină de pe sufletele noastre și ritmul precipitat, deformant in care acestea bat.

Constanța Buzea



Debut

Dear stress

camera mea plină cu litere de tipar
de la inceput pină la sfirșit o singură silabă
o aglomerare de fapte pe trupul unui animal
rotund perfect de rotund
capul meu in brațele lor

securea electrică

la malul riului Dear stress
un tablou de Van Gogh mișca oamenii
intr-o culoare indiferentă
trei flori obosite imi sprijineau fruntea
pe malul celălalt
neliniște

Un cactus, o piele de ciine

inaintind pe asfaltul incă umed
cu flori roșii
s-au apropiat de mine
ingerii plinși
mi-arătau lucruri aduse de ei,
un cactus,
o piele de ciine
cei mai mulți inaintau cu miinile goale
pregătind jertfele, erau mulți
priveam mișcarea lor
in casa aceea de sticlă, intr-o noapte de sticlă
florile sufocate de ei
se tirau in aerul nopții.

Oul inchis

Trebuia să ne amintim mereu
livada cu ingeri
unde se odihnește plingind o armată
pierdută, așa imi spuneau
arătindu-mi hainele vechi ale tatălui meu
și eu
care nu sint vinovat cu nimic
privesc grămada lor
deschid pleoapele intunericului
să văd mănăstirea de lemn
in care m-am născut
dar cineva de lingă mine cade
smulgindu-mi hainele
și ceilalți fac același lucru

Prietenii mi-au dăruit o pădure
unde să strig
fugi, fugi.

Memorium I

Omul
in
gind
pregătește
o
incertă
vinare
de
liniște
o
evadare
din
cercuri

Memorium II

Singur
la
capătul
sufletului
imi așteptam
ieșirea
cu
pumnul
inchis

Scrisori pentru mine

– aceste scrisori sint pentru mine
le am de la tata
de ceea ce se vede aici
sint bucuros
ca de existența lucrurilor in spatele lucrurilor
mingiind un tablou de Rembrandt
duminică fără lumină

il strig din intuneric in
intuneric
pe tatăl meu obișnuit cu reversul lucrurilor
in timp ce scriu
factorul poștal nu-mi aduce nimic
existența mea depinde atit de mult
de mugurii uciși primăvara

e destul de tirziu mă și mir
de ce cortina nu cade
tresar
auzindu-l pe tata strigindu-mi
„fiule – iată – scrisoarea“.

Radu Florescu

Erudiţie şi metodă

LITERATURA CRITICĂ, extrem de bogată, dedicată operei lui Giorgione a vizat, în special în ultimele decenii, două probleme de reală importanţă pentru definirea mai clară a contribuţiei acesteia la evoluţia picturii venețiene din secolul al XVI-lea. Pe de o parte s-a încercat delimitarea mai precisă a catalogului operator lui Giorgione, operaţie extrem de delicată dat fiind sărăcia informaţiilor privind activitatea pictorului ; pe de altă parte s-au căutat lecturi cît mai plauzibile ale unor lucrări care în ciuda unui grad de dificultate aparent redus al interpretării, la o privire mai atentă se propuneau drept subiecte serioase de reflecție

Primul tip de demers a fost şi rămîne extrem de important pentru definirea cît mai cuprinzătoare a fenomenului ce în mod obişnuit este cunoscut sub numele de *giorgionism*. La arta lui Giorgione, ştim astăzi, au aderat sau au fost sensibili pictori precum Paris Bordone, Cariani, Vincenzo Catena, Bernardino Licio, Dosso Dossi, Pietro Vecchia, Palma il Vecchio, Romanino, Pordenone, Gerolamo, Savoldo, pentru a nu mai vorbi de cel mai ilustru dintre marii veneţieni ai secolului al XVI-lea, Tiziano. Nu la puţini dintre aceştia le-a fost atribuită paternitateea unor opere trecute de alţi autori în patrimoniul indiscutabil al lui Giorgione. Dificultăţile de atribuire pe care încearcă a le depăşi critica modernă au însă puncte de plecare mai vechi. Vasari însuşi atribuie pe rînd unul şi acelaşi tablou — *Cristos ducîndu-şi crucea* — executat pentru veneţiana Scuola di San Rocco, mai întîi lui Giorgione şi apoi lui Tiziano. Îndoiala asupra paternităţii nu a fost înlăturată pînă astăzi deoarece lipsesc, în fond, elementele doveditoare. Giorgione nu şi-a semnat nici un tablou, iar informaţiile din epocă permit prea puţine identificări sigure. Doar asupra cîtorva tablouri nu planează dubii. În cazul altor pînze divergenţele de opinii sînt însă grave. Celebrul **Concert cîmpenesc** de la Luvru a fost atribuit, rînd pe rînd, lui Giorgione, Sebastiano del Piombo, Tiziano.

Cel de al doilea tip de demers se prevalează de rezultatele primului. Cei care îl practică refuză însă ideea că operele lui Giorgione trebuie abordate cu criteriile obişnuite ale criticii stilistice. În monografia sa din 1954 Lionello Venturi arată că atribuirea lui Tiziano a ultimelor opere ale lui Giorgione poate să se susţină sub aspect tehnic, nu şi sub aspect expresiv. Pentru acelaşi motiv fiind de exclus şi atribuirile posibile lui Sebastiano del Piombo sau Palma il Vecchio nu rămîne decît să se constate că diversitatea operei lui Giorgione este „inerentă“ stilului său. Respingînd însă această manieră restrictivă de abordare a operei veneţianului, Venturi nu merge mai departe. Adept **post factum** al vizibilismului, el — aşa cum a declarat-o explicit — refuză a accepta în picturile lui Giorgione prezenţa unei „naraţii care în realitate nu există sau care este doar pretext“. Scăderea importanţei subiectului are loc la Giorgione, crede Venturi, în avantajul expresiei, acest fenomen anticipînd de fapt toată arta modernă.

De la punctul în care intervine negarea importanţei subiectului — şi ca atare a semnificaţiilor posibile — un întreg filon de studii, reprezentativ pentru maniera de abordoare la care ne referim, se rupe de viziunea lui Venturi, în fond doar o reactualizare a opiniilor exprimate în 1913. Accentul pus pe semnificaţia internă a operei nu trebuie să ne mire deoarece aici, cum este şi firesc, este identificabilă sfera problematică a culturii epocii în care a trăit artistul. Tipul acesta de demers, ilustrat şi de metodologia cărţii lui Salvatoare Settis, vrea să vadă, cu alte cuvinte, dincolo de aparenţe, să refacă pe cît este posibil traiectoriile gîndirii creatoare *). Modul de manifestare al sensibilităţii individuale este, pentru acest tip de demers, parte integrantă a unei sensibilităţi mai largi, colective, la formarea căreia contribuie noile orientări din cultura timpului. Pentru punerea într-o lumină corectă a semnificaţiei contextuale a formelor artistice vehiculate de pictura lui Giorgione, lui Settis instrumentele iconologiei i se par indispensabile. Absenţa unei precise discipline a metodei, crede, pe bună dreptate Settis, face ca discursul despre sens să alunece într-un discurs despre artistul creator, rezultatul fiind abandonarea căutării de semnificaţii documentabile. În ceea ce-l priveşte pe Giorgione, o lectură corectă a semnificaţiilor celor cîteva tablouri unanim, sau aproape unanim, atribuite de critici apare ca extrem de importantă deoarece ele, prin extensie, pot defini caracteristicile esenţiale ale inimitabilului mod de a face al artistului. Această lectură înseamnă, cu alte cuvinte, o ieşire din vag, din noianul de

Avanpremieră

supoziţii generatoare de încurcături în care ne poate plasa folosirea a ceea ce Settis numeşte modelul **„biografico-estetico-atribuţionist“**. Dacă în ceea ce priveşte, spre exemplu, **Pala di Castelfranco** — una dintre puţinele pînze despre care posedăm mărturii sigure — numitul model



este încă operant, faptul se datoreşte împrejurării că opera respectivă nu ridică semne de întrebare. Facilitatea „lecturii“ acestei compoziţii este în categoric contrast faţă de multiplele şi contrastantele interpretări aduse scenelor reprezentate în **Cei trei magi şi Furtuna.** Adevăratul Giorgione este de căutat însă aici.

Căci în urma reexaminării izvoarelor şi a confruntării lor stilistice, un nucleu de opere atribuite cu mai multă sau mai puţină siguranţă lui Giorgione se propun actualmente drept subiecte pentru o cercetare filologică aprofundată.

Mărturii sigure deţinem despre **Furtuna** (Accademia, Veneţia), **Cei trei filosofi** (Kunsthistorisches Museum, Viena), **Venus** (Gemäldegalerie, Dresda). Lor li se pot adăuga **Pala di Castelfranco** (biserica San Liberale, Castelfranco Veneto), **Laura** (Kunsthistorisches Museum, Viena), **Cristos ducîndu-şi crucea** (Scuola di San Rocco, Veneţia) şi resturile din decoraţia pentru Fondaco dei Tedeschi. Critica modernă a mai recuperat pentru patrimoniul lui Giorgione alte cîteva opere considerate acum drept sigure, toate cu subiecte religioase : **Închinarea păstorilor** (National Gallery, Washington), **Închinarea Magilor** (National Gallery, Londra), **Sfînta Familie** (National Gallery, Washington — colecţia Kress, ex-colecţia Benson), **Fecioara cu pruncul** (Ashmolean Museum, Oxford). Acestor lucrări „de tinereţe“ ale lui Giorgione şi se pot adăuga **Moise supus probei focului şi Judecata lui Solomon** (ambele de la galeriile Uffizi, Florenţa). Timbrul de neconfundat al acestor opere a generat o întreagă literatură. În ea îşi are originea aureola creată în jurul operei lui Giorgione proclamat de tratatistul Paolo Pino **„non manco degli antichi degno d'onore“ — „nu mai puţin demn de a fi cinstit decît artiştii antici“.**

O literatură cantitativ enormă a proliferat de atunci pe marginea operei lui Giorgione. Studiile lui Hourticq Phillips, Richter Fiocco, Morassi, Pallucchini, din nou Venturi, Zampetti, Della Pergola, Coletti, Pignati au adus, în ultimele decenii, observaţii lămuritoare în ceea ce priveşte legăturile lui Giorgione cu arta veneţiană a vremii, au delimitat mai clar posibilele influenţe şi au pus mai în evidenţă aportul tînărului maestru la noul curs al picturii veneţiene în Cinquecento.

Dar poate cîştigul cel mai de seamă al acestor contribuţii este formarea unei imagini mult mai limpezi despre ceea ce Rodolfo Pallucchini numea, în 1944 „aviditatea culturală“ a lui Giorgione. Ea este vizibilă la un examen oricît de sumar al lucrărilor sale. Dacă în **Pala di Castelfranco** motivele iconografice sînt preluate de la Giovanni Bellini, jocul continuu al tonalităţilor şi valorilor cromatice trimite imediat cu gîndul la Antonello da Messina şi Vittore Carpaccio. Atributele formei sînt la Giorgione atributele culorii. Vibraţia continuă a tonurilor, introdusă de Giovanni Bellini în pictura veneţiană, capătă la Giorgione accente de un mare rafinament, precum în fundalurile peisagistice din **Pala di Castelfranco şi Furtuna.** Suavitatea şi armonia cromatică sînt la Giorgione rezultatul identificării cu subiectul. Raportul stabilit de pictor cu natura fiind un raport de familiaritate el a stimulat contemplarea. De aceea fiecare pînză pare a releva un aspect tainic, neobişnuit al vieţii din univers. Prospeţimea viziunii rămîne însă nealterată deoarece expresia este directă ; ea are eficienţă vizuală chiar atunci cînd subiectul este mai greu intuibil, precum în **Furtuna.**

Pentru a înţelege mai bine gîndirea artistică a lui Giorgione este necesară o incursiune în mediul cultural al Veneţiei vremii sale. Educaţia vizuală a pictorului nu poate fi restrînsă la frecventarea operelor maeştrilor veneţieni sau italieni aflaţi precum Antonello, în trecere prin Veneţia. La Veneţia circulau stampe ale maeştrilor nordici, ale lui Dürer sau Schongauer.

Dar dacă relevarea afinităţilor formale poate da indicaţii despre experienţa vizuală a artistului, nu poate să furnizeze amănunte despre ideile ce au stat la baza operelor sale. Ele nu pot fi identificate decît prin găsirea de corespondenţe logice între teme şi motive circulante în mediul cultural din care făcea parte Giorgione şi expresia figurativă.

Timpul lui Giorgione, să nu uităm, este în fond şi cel al lui Pietro Bembo sau Giorgio Valla, timpul discuţiilor în cenaclul de la Asolo al Caterinei Cornaro, regina Ciprului căreia, după mărturisirea lui Vasari, se pare că i-a executat portretul.

Tablourile lui Giorgione văzute de Michiel între 1525 şi 1543 se aflau în casele unor faimoşi patricieni veneţieni — Taddeo Contarino **(Cei trei filosofi)**, Girolamo Marcello **(Venus)**, Gabriele Vendramin **(Furtuna)** — cu toţii oameni de rafinată educaţie, cultivaţi în spiritul respectului faţă de valorile culturii, nu o dată angajaţi ei înşişi în docte controverse intelectuale.

CUM ŞI ÎN CE MĂSURĂ această atmosferă a stimulat imaginaţia pictorului nostru — iată unul din obiectivele cărţii lui Salvatore Settis.

Nu am cunoştinţă de vreo altă scriere care, plecînd de la o singură operă a unui artist şi propunîndu-şi să rămînă în zona criticii , să fi reuşit a construi o imagine de ansamblu edificatoare asupra problematicii operei acestuia şi a aderenţei ei la climatul spiritual al vremii. Settis face arheologie culturală în sensul cel mai larg al cuvîntului, dovedind cu strălucire că atunci cînd în cîmpul istoriei artei erudiţia se conjugă cu rigoarea, rezultatele sînt noi şi interesante proiecţii asupra unor fenomene ale căror semnificaţii nu pot fi considerate aprioric epuizabile.

Grigore Arbore

---

*) Salvatore SETTIS, „La „Tempesta“ interpretata. Giorgione. I committenti. Il soggetto. Einaudi, Torino, 1978. Versiune românească sub tipar la Ed. Meridiane.

Poeţi chinezi contemporani

Yang Lian

Plugul

Sînt plugul
Nepăsător la frig şi la moarte
Sub mine se mişcă pămîntul infinit
Încărcat de sevele primăverii
Sînt astrul nopţii, rece şi graţios
Sînt suferinţa
Glasul rădăcinilor tăiate mă asurzeşte
Inima mea se zbate
În ritmul ondulat al valurilor negre
Ca o corabie în furtună
Ca o flamură fluturînd în apele liniştii
Îi dăruiesc soarelui oglinzile adînc îngropate
Pentru ca în spaţiile mişcării monotone
Să curgă rîuri aurii de căldură
Sînt dragostea austeră
În cuţitul meu de oţel port tandreţi nesfîrşite
Mai puternice decît sărutul, decît mîngîierea
Eu risipesc pustiul, sărăcia şi moartea
Sînt viaţa întreruptă
Sînt sîngele uriaşelor cîmpuri arate
Care plutesc în lumină, care renasc în lumină.

Ai Qing

Aşteptare

Un marinar zice :
Îmi place cel mai mult
Cînd ancora se ridică
Şi valurile albe se zbuciumă
Un altul spune :
Cel mai mult îmi place
Cînd se aruncă ancora
Şi sună lanţul de fier
Unul visează plecarea
Altul întoarcerea.

Li Xiaoyu

Sînt ploaia

Cobor încet spre pămînt
Sînt ploaia
Agit frunzele moarte, copacii bătrîni
Muşchiul singuratic, felinarele palide
Clipocesc, şuier
Şi strălucind uşor îmi cînt cîntecul :
Fiecare picătură de ploaie e o sămînţă
Purtînd în moleculele ei căldură şi umezeală
Purtînd în strălucirea ei viaţă şi prospeţime
Mîine vă invit la culesul recoltei
Cît timp exist eu şi viaţa există.
Cît timp cad eu totul renaşte.

Bian Zhilin

Visul bătrînului oraş

Două sunete se aud în bătrînul oraş
Solitare şi melancolice
Ziua, gongul prezicătorului
Noaptea, zuruitoarea bătrînului paznic

Fără să tulbure visele celorlalţi,
El însuşi un vis,
Prezicătorul merge pe stradă
El ştie fiecare piatră din caldarim
Mai înaltă, mai joasă
Şi vîrsta fetelor din fiecare familie

Făcînd mai adînci visele celorlalţi,
El însuşi un vis,
Bătrînul paznic merge pe stradă
El ştie fiecare piatră din caldarim
Mai înaltă, mai joasă
Porţile lăsate deschise sau ferecate

Se aud trei semnale de zuruitoare
E Tata Maoer !
Copilul îl aude în vis
Oare va trece mîine prezicătorul ?
Noaptea curge monotonă
Omul cu zuruitoarea traversează podul
Omul cu gongul, de asemenea
Dedesubt continuă sunetul apei.

Traduceri de Victoria Andreescu

Redactor-şef : Stelian MOŢIU (16.37.58) ; redactor-şef adjunct : Constantin DUMITRU (14.07.51) ; secretar responsabil de redacţie : Lorin VASILOVICI (13.53.20)

Adresa redacţiei : cod 70761 Bucureşti, Bd. Schitu Măgureanu nr. 9, telefon : 13.53.20. Abonamentele se fac la toate oficiile din ţară sau la difuzorii voluntari din şcoli, universităţi, instituţii. Costul abonamentului 36 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la ILEXIM – departamentul export-import presă, P.O. Box 136–137, Telex 112226, Bucureşti, str. 13 Decembrie nr. 3.

Tiparul : I. P. „Informaţia“.

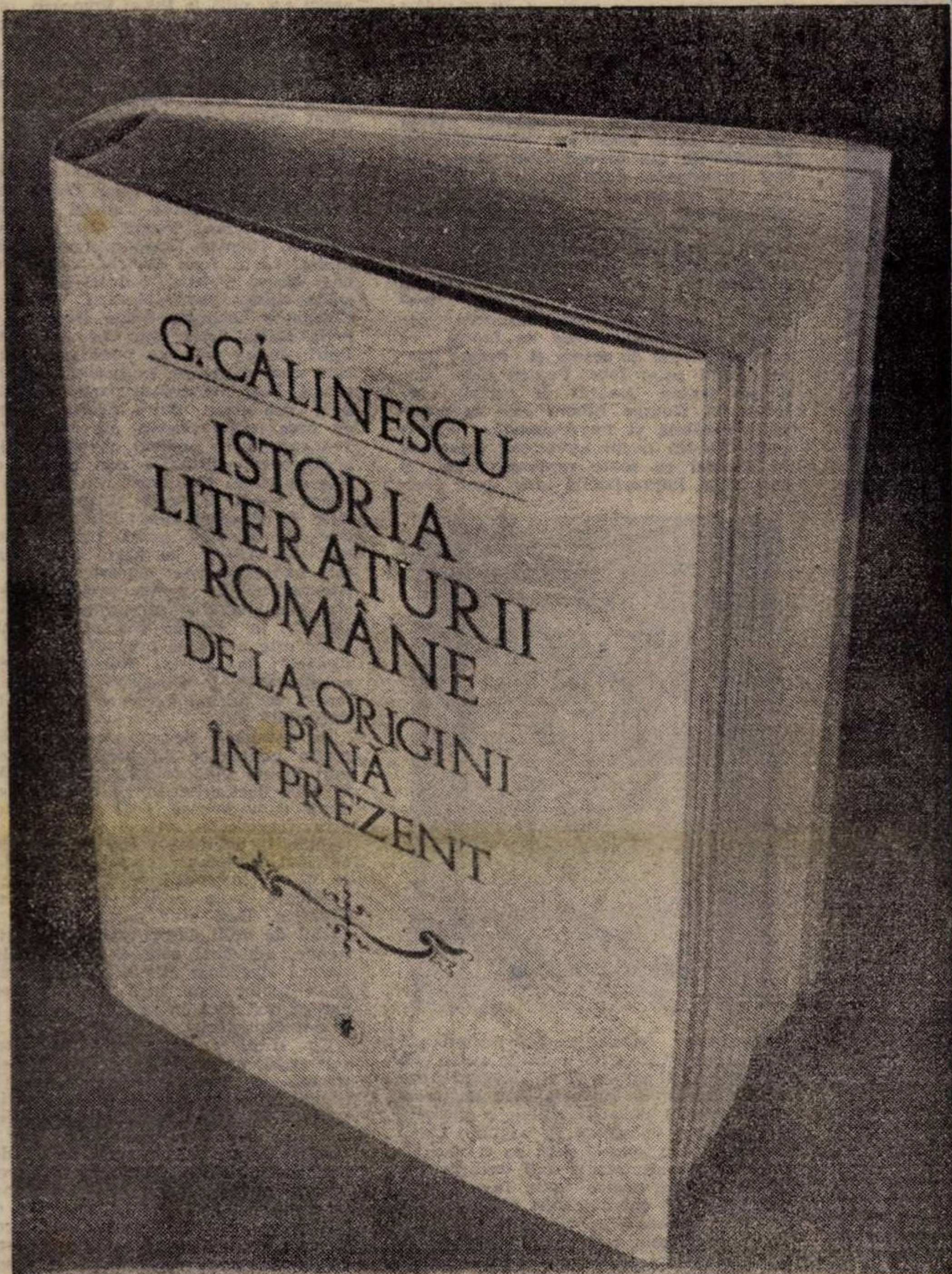


PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

ANUL XVII, Nr. 5 (197) APARE LUNAR – MAI, 1982 12 PAGINI, 3 LEI



ISTORIA LITERATURII ROMANE DE LA ORIGINI PINĂ IN PREZENT a reapărut în librării într-o a doua ediție ce respectă adăugirile și revizuirile autorului. Sînt modificări de amănunt ce nu schimbă nimic esențial din viziunea, din interpretările călinesciene. Monumentului cel mai impunător al literaturii române i-a fost dat să intre în legendă înainte ca el să intre cu adevărat în biblioteci. Timpului nostru îi va fi dat să se legitimeze în fața generațiilor viitoare de cititori ai literaturi române și prin evenimentul retipăririi acestei opere de geniu. 1982 va rămîne în sistemele de referință ale literaturii anul reintrării **Istoriei...** călinesciene în marele circuit public. Cum vom citi, azi, această epopee a spiritului creator românesc? Nu altfel decît la apariția ei. **Istoria...** își păstrează întreaga actualitate. Și-o păstrează și și-o îmbogățește mereu. Calificativul **genial** care însoțește aprecierea acestei opere rămîne intact în pofida oricîtor controverse pe chestiuni de interpretare a unui scriitor sau altul. Fiindcă nu este o suită de monografii în primul rînd ci Monografia însăși a puterii noastre de creație: pe care o ilustrează în cel mai strălucit mod.

Istorie și cultură

CARACTERUL dinamic, dialectic, complex al raportului dintre structură și suprastructură, rolul activ pe care cultura, literatura și arta îl au în procesul dezvoltării sociale, specificitatea și autonomia relativă a acestora din urmă în condițiile determinării **în ultimă instanță** de către baza economică (putem considera că sublinierea îi aparține lui Engels — celebra scrisoare către Bloch), nu mai constituie astăzi — după o perioadă în care gîndirea marxistă a fost tributară unor interpretări mecaniciste, dogmatice, simplificatoare a acestui raport — obiect de dispută. Supraevaluarea determinării univoce de către baza economică a conștiinței sociale poate fi considerată ca depășită. **„Este deci necesar** — spunea tovarășul **Nicolae Ceaușescu — să nu ne mai închinăm în mod fatalist în fața tezei că conștiința rămîne în urma dezvoltării bazei materiale, ci să înțelegem că, dezvoltînd baza materială, avem posibilitatea — și trebuie să facem — ca conștiința să se ridice la nivelul bazei materiale și chiar să devină ea însăși o forță materială mobilizatoare, în stare să călăuzească întreaga noastră activitate, să lumineze calea poporului nostru spre societatea socialistă multilateral dezvoltată, spre comunism"** („România pe drumul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate, vol. 6, București, Ed. politică, 1972, pag. 442—443). Acest raport complex de determinare între baza economică și suprastructură, între necesitatea istorică și conștiința socială, și cultură poate să fie considerat din foarte multe puncte de vedere. Cîteva constituie obiectul rîndurilor de față.

„Orice literatură mare, așadar clasică, — spunea George Călinescu — este o literatură de cunoaștere, iar cunoaștere înseamnă reprezentare rațională a vieții, spre deosebire de reprezentarea empirică, documentară" („Sensul clasicismu-

Stelian Moțiu

(Continuare în pag. 8)

Un cal alb din memorie

Ce joc îmblînzit lîngă valuri și lîngă copaci
luminînd, degajînd sfere de foșnet, gîlgîind umbră
pentru a intra fiecare lucru în strălucirea, în sunetul,
în răcoarea a ceea ce este.

Capăt aripa,
o moștenesc exact în secunda în care cel ce mi-o dă
simte în umeri durerea așezării lui
pe pămînt.

Nu-mi întinde viața ta, nu-mi sări în față
ca o oglindă în care m-aș vedea stînd cu spatele.

Tu ești un copac limpede de care m-am tot lovit,
tu ești vina de a nu te fi văzut,
tu ești muțenia mea, somnul în care nu vreau să intru.

Dar de ce mă simt în mai multe locuri deodată
și de ce cînd încep să mă despart de pămînt
umbra mi-e suptă de setea pămîntului ca și cum
a zbura înseamnă a părăsi un părinte,
a-l îngropa, a-l acoperi de tot.

Sus, unde-aș ajunge, m-ar ajunge din urmă gîndul
absenței umbrei mele,
și, sus, unde-aș ajunge, m-ar ajunge din urmă gura
fîntînii, setea părintelui, datoria de a reveni și
a mă îneca în memoria lui.

M-am gîndit să-i chem un cal alb din memorie,
deși în copilărie n-am avut curajul nici să-l hrănesc,
nici să m-apropii de el,
l-am privit cum păștea, de departe.

Și acum, de și mai departe asurzitor gîndindu-mă la el,
îndrăznesc să cred că mă va asculta și mă va urma
prin ploile infinite și pline de iarbă ale
împiedecatului **acum**.

Aștept vara, ea vine, ea trece, ea face cuib toamnei,
aștept toamna, ea s-a și sfîrșit copilărește căzînd
odată cu merele și nucile din crengi coapte.

Aștept mereu,
schimbarea o aștept cu sufletul la gură,
nu mai am trebuință de sufletul meu,
tu vino și taie-mi sufletul cum părul mi l-ai tăia.

Ce multe cuvinte,
de atîta timp sufăr de o dragoste în care pot să mă uit
ca într-o arenă, ca într-o sală plină, ca într-un circ,
o dragoste în care nu intru pentru că nu mă îndur
să mă lipsesc de imaginea ei.

O dragoste ca un parc în care în numai cîteva clipe
cele patru anotimpuri se devastează unul pe altul.

Ce multe cuvinte, în coloane, în turnuri,
în poduri, în ziduri,
ce multe cuvinte se lasă-nghițite, ca săbii se lasă,
ca funde, ca fulgere și ca funigei,
cuvinte, multe cuvinte.

Călcate rămîn în urma acestui turn în viteză înaintînd,
chipuri sobre și caricaturi de cuvinte,
făcute, scrise, citite, ținute minte, dresate ori minuțios
mințite cuvinte.

Tu ești uneori, poate mereu, poate definitiv,
sentința prin care dispar pentru că nu spun
și pentru că nu cred, după ce, spunînd și crezînd,
mi-am pierdut liniștea.

Te invoc atunci cînd îmi lipsești,
te ignor cînd vii înduioșat ori nedreptățit de cuvinte,
nu te ascult atunci cînd lîngă o muzică uriașă te așezi
și miști în zadar buzele cînd bate vîntul.

Iată că iluzia e un oaspete care ți se răsucește
pe cheie și te încuie,
un intrus care-și așează în glastra cu lăcrămioare
unul din brațele sale, prea alb să nu dea de bănuit,
iluzia nu e bine primită,
ea este bruma sub care se poate ușor rugini.

Dacă pînă acum m-ai numit și te-am numit cu nume
străin de ceea ce sîntem,
dacă încă nu mi-ai făcut și nu ți-am făcut în zăpadă
cărare, și dacă muntele spre care mergem
și a cărui poveste o ținem
în palmă, dispare,
numele nostru adevărat va fi **piatră**, noi,
străini, fără milă strivindu-ne linia vieții
în pumnul strîns într-un dresaj crispat
pe care îl preferăm.

Dar în copilărie am trecut peste cîmp, peste un cîmp
viu și astăzi, semănat și cules, cîmp cu vii, și porumburi,
și meiuri,
în copilărie am intrat în livadă ca în sufletul unei
ființe, vie și astăzi,
în copilărie cerul era ca și azi amestecat cu cenușă
și cu azur,
vie și astăzi este părerea că aceleași păsări
cîntă și se ridică de pe pămînt.

Aripa mea de atunci însă, iat-o
prăbușindu-se peste mine și eu, înainte de a striga și
a mă plînge, mă bucur, și mă încovoi, și mă destind
ca un arc.

Constanța Buzea

Universul cu un singur poet

ÎN CRONICA pe care o dedicam volumului de debut al lui Matei Vișniec afirmam că, noua promoție de poeți, în care se înscrie și autorul de față, este mai apropiată de formula poeților nonconformiști de acum 40 de ani și mai depărtată de aceea a „generației 70". Pe cind resurecția și insurecția celor dintii se producea prin aruncări cu grenada în poezie ca să-l parafrazez pe Tonegaru, cei din urmă redescopereau poezia prin reluarea abecedarului poetic de la capăt. Or pentru actuala promoție de tineri poeți, capătul de la care încep ei poezia se cheamă fie Nichita Stănescu, fie Marin Sorescu. Iar prin aceștia au redescoperit și exersat uneltele poeziei, nu prin Blaga, Barbu sau Arghezi, ci prin nonconformiștii de tipul lui Tonegaru sau al lui Gellu Naum. Este un fapt de istorie și sociologie a poeziei care se verifică și prin a doua carte a lui Matei Vișniec, unul din liderii inteligenței poetice actuale. Volumul de față nu reprezintă o continuare a volumului **La noapte va ninge** apărut cu numai doi ani în urmă, ci o nouă față a „tonegariadei" sale, o nouă încercare de diversificare a ironiei, a modalităților pe care aceasta le conține. Desigur, multe din motivele lirice prezente în primul său volum pot fi redescoperite și în **Orașul cu un singur locuitor**. Nu acesta este însă aspectul cel mai important al recentei sale cărți. Dacă există unul și trebuie spus că există puternic, el rezidă în schimbarea de perspectivă asupra universului interior al poeziei lui Vișniec, figurația nouă pe care el o propune și mai ales o adincește estetic în raport cu primul.

Dacă ontologicul din **La noapte va ninge** se străduia să devină estetic, ceea ce este caracteristic oricărui tip de debut, în **Orașul cu un singur locuitor**, esteticul accede spre rezolvarea lui în ontologic. În acest punct al lui Arhimede rezidă esența creației în general și capacitatea de creație a poetului (nu numai a poetului) în special. Aici mai intervine o delimitare a poeziei lui Vișniec și Liviu Ioan Stoiciu față de tipul tonegarian sau suprarealist. Pe cind modalitățile estetice descoperite sau utilizate de aceștia în vitriolarea sau prospectarea realului nu doreau să obțină un statut ontologic, ci rămineau doar în limitele statutului estetic, în cazul poeților de azi, respectiv al lui Matei Vișniec reexersarea și reforjarea esteticului obține vigoare ontologică. De altfel, depistarea în poezia lui Vișniec și nu numai a lui, a unității structurale dintre aceste două elemente, fuzionarea lor perfectă, ne poate da măsura exactă a talentului lor, a autenticității actului lor de creație.

Interesantă este astăzi la Vișniec și construirea poeziei, inclusiv a cărții, în conformitate cu demersul creator. Noua lui poezie se naște atit dintr-o perspectivă critică asupra realului cit și asupra propriei sale poezii care reflectă realul. De aici unitatea de atitudine și de structură prezente în acest volum, dar aceleași și cu volumul de debut. Ele se deosebesc de acesta din urmă doar prin gradul de profunzime și de variabilitate a modalităților și mijloacelor de expresie. Nu variabilitatea și diversitatea temelor și motivelor poetice au importanță în poezia lui Vișniec, deocamdată, practic limitate, ci faptul că ele ajung să devină un nex ontologic printr-un singur motiv („locuitor") poetic. Nu altceva, vorbind reductiv, reprezintă poezia lui Bacovia. Nu altceva se intimplă cu poezia lui Vișniec. Într-adevăr, în poezia lui există un singur oraș, un singur locuitor și o amenințătoare singurătate. Dar aceste elemente figurative nu sint clamate ori nostagice precum se intimplă la Bacovia, ci ironizate. Și nu oricum. Dacă la suprarealiștii români de ieri și de azi, și citez cazul mie foarte drag al lui Liviu Ioan Stoiciu, ironia lor era ofensivă, atingind sarcasmul deplin, la Matei Vișniec ironia lirică este defensivă — un fel de ironie inversă ori retorică. Orașul său — și iată, motivul simbolist al acestuia a căpătat noi valențe, depășind rapid actualitatea sau actualizarea încercată de recenta antologie pe tema „orașului furnicar" — deci orașul lui Vișniec este un oraș al metafizicii, nu un oraș metafizic. El reprezintă, așadar, singurul loc în care orice imixtiune este, prin ironie, condamnabilă la pieire. Deci, avertizează ironic poetul, dar cu cită risipă de regie și fantezie, nu intrați într-un astfel de oraș al pierzaniei.

Un astfel de teritoriu al respingerii seamănă cu acela din tablourile lui Giorgio De Chirico, dar aici, în poezia



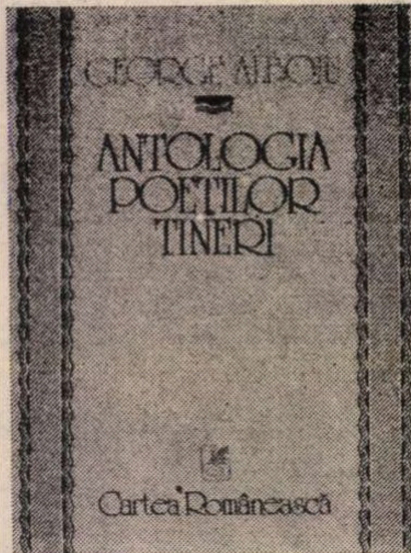
lui Vișniec, spațiul său nu este numai expozitiv, ci mai ales „socratic". Atmosfera orașului său depopulat de oameni este, cum spuneam, similară recuzitei, pe această temă, a picturii suprarealiste. Dar ea trebuie înmulțită cu numărul total al poemelor cuprinse în volum pentru a ajunge la impresia că universul așa-zis suprarealist al poetului vizează, de fapt, un punct de vedere realist. Ar trebui, așadar, să cităm aproape toate poemele pentru a recrea aici metafizica spațiului lui Vișniec. Mă rezum însă la citeva panorame în care putem sesiza atit modalitățile și nuanțele ironiei sale discursive cit și elementele de decor folosite. Iată o sinteză Dali — De Chirico sau, mai exact spus, un sentiment ori presentiment formulat prin mijloacele acestora. „Arborii incestuoși", de fapt, metamorfozări ale copacilor în statui hieratice de oameni, descind din Paul Delvaux, și din „primul" Vișniec: „Sint zile cind liniștea imaginează mari suprafețe de timp / și casele tind să se topească încet, visător / pereții devin mari depozite din aluat / de pe epoleții lor grinzile fierbinți mi se varsă în creștet / / eu alunec pe direle unsuroase de asfalt / și dau indicații stricte toborașilor din vitrine / tot ce poate fi salvat să ia poziție de drepți / tot ce poate fi gindit să redevină un arbore, solemn și incestuos // mașinile parcate de mult în fața fostului muzeu municipal / s-au descompus încet cu burțile așezate pe trotuare / pentru un necunoscător acestor movilițe de materie / au un înțeles adinc și misterios". (**Unele intimplări triste**). Sau: „Noi trebuie să facem o revoluție a tristeții / noi trebuie să fim călătorii prin ploie / / noi trebuie să fim chiar mai triști / decit adevărul și decit singurătatea castanului / și chiar mai triști decit firul de iarbă / care e lipsit de adevăr și dispare primul / din univers / / noi trebuie să fim cei mai triști călători prin ploaie / noi trebuie să ne punem pe umeri / lungi mantale unde de ploaie / și să călătorim pe străzile ude cu bocancii uzi / trebuie să fim chiar mai uzi decit ziua ploioasă / și să ridicăm baricade uriașe / din șiroaie de apă / / noi trebuie să murim ca niște adevărați călători prin ploaie / strigind din inima udă / cu săgețile ude înfipte în degete" (**Călătorul prin ploaie**).

Indiscutabil, **Orașul cu un singur locuitor** reprezintă o nouă față a „tonegariadei".

M. N. Rusu

„Antologia poeților tineri"

LA APROAPE o jumătate de veac după ce Zaharia Stancu și Ion Pilat publicau **Antologia poeților tineri** (în 1934, la „Fundații"), titlul este preluat de Georbe Alboiu pentru o nouă antologie, apărută la Cartea Românească; ea cuprinde poeți născuți după 1931 care se manifestă cu precădere pe spațiul celor două decenii precedente. Prima antologie includea 55 de poeți, cam pe toți cei aflați atunci sub 44 de ani; Alboiu are 91. Trebuie să recunoaștem de la început că o asemenea antologie era așteptată. S-ar justifica cu prisosință și o nouă culegere, replică apărută la cea apărută în 1964 în B.P.T., care să antologheze starea întregii poezii române contemporane. Modificările din ultimii cinci, șase ani sint importante. Argumentele ar fi din cele mai numeroase: în primul rind că antologările se practică pretutindeni, ele oferă cititorului autohton și celui străin un instrument direct și eficace de cunoaștere a poeziei cu care este contemporan; apoi, o bună antologie poate surprinde dinamica unor tendințe și stiluri din sinul aceleiași generații. Nu mai vorbesc de faptul că orice antologie dă seama și despre gustul celui ce o face. Pentru cine cunoaște poezia „tinără" de astăzi, selecția lui George Alboiu este deopotrivă previzibilă și imprevizibilă. Previzibilă fiindcă poeții antologați figurează în general cu texte reprezentative și cunoscute, imprevizibilă însă prin efec-



tul secundar. Așezate pentru prima dată între aceleași coperți, poeziile celor 91 de semnatari par să-și fi pierdut oarecum efectul de surpriză avut de unele dintre ele la data apariției; o discretă omogenizare se așează în paginile cărții și nu-mi dau seama dacă ea a stat în intenția antologatorului sau decurge din preferința lui pentru texte în general mai „neutre", potrivit ideii exprimate în prefață: „obsesia epocii este natura". Sigur că Alboiu a selecționat ceea ce i-a plăcut mai mult, iar în acest sens reușește să susțină afirmația cu care debutează scurta lui prefață: „Poezia română contemporană are motive să fie mîndria acestei națiuni". Ar fi însă hazardant să afirmăm că există o obsesie majoră aceeași pentru toți poeții perioadei. Deplasarea de exemplu, de la stilistică spre social abia poate fi surprinsă recent, însă nu este deocamdată un fenomen fixat. Apoi, mult discutata problemă a poeților dinspre care iradiază unde de influență, cu citarea frecventă a lui Labiș și a lui Nichita Stănescu, își găsește de la sine un răspuns și prin parcurgerea acestei antologii: ar exista mai multe asemenea centre. Abia de cițiva ani a putut fi cunoscută toată poezia anilor '60, a putut fi integrată poezia lui M. Ivănescu și cea a lui Dimov, debutanți intirziați, dar de fapt existind ca scriitori bine definiți în momentul cind dispărea Labiș sau pe cind apărea Nichita Stănescu. Cu riscul de a mă contrazice aș spune că această antologie demonstrează fecunda diversitate de stiluri și de problematică manifestată simultan în mai toată poezia contemporană. Omogenă și oarecum aplatizată pare antologia pentru cel ce cunoaște și cărțile independente ale poeților incluși; este, dacă vreți, un efect inerent de antologare. Pentru cititorul mai puțin cunoscător antologia oferă însă un spectacol de diversitate, probabil unul din cele mai impresionante în lirica europeană actuală. Dacă e să ne mindrim, acesta ar fi un temei de mîndrie; dar atenție, peisajul se schimbă vertiginos, mulți din poeții, incluși sau nu în antologie, s-au transformat profund și după 1978, data pînă la care pretinde autorul a se fi oprit cu antologarea. O nouă ediție va fi deci absolut necesară peste cițiva ani.

Antologia cuprinde poeți de la Labiș, Petre Stoica, M. Ivănescu, Nichita Stănescu ș.a., pînă la Petru Romoșan, inclusiv doi poeți aflați înainte de debutul editorial. Deși selecția nominală pare să fi fost destul de generoasă, și cu tot regretul autorului că unii poeți nu și-au găsit locul „meritat", sint de semnalat multe omisiuni. Dacă au intrat Vasile Andronache, Sofia Plopeanu (?), Marian Dopcea și alții, e inexplicabilă absența următorilor: Ion Drăgănoiu, Grete Tartler, Vasile Igna, Doina Uricariu, Dușan Petrovici, Aurel Șorobetea, Mariana Bojan, Virgil Mihai, Valeriu Pantazi, Nicolae Diaconu, Ioana Crăciunescu, Liviu Ioan Stoiciu, Cornel Brahaș, Marta Petreu, Gabriel Chifu, Mariana Marin, Iustin Moraru, Vasile Dan, Cleopatra Lorințiu, Lucia Negoiță, Cornelia Maria Savu, Ion Cocora, Domnița Petri. În ce privește poeziile alese, ele sint, cum spuneam, în general reprezentative. Însă numeroase particularități nu apar subliniate. Petre Stoica figurează cu prea multe poeme „de vacanță". M. Ivănescu nu e prezent cu nici unul din acele poeme prozaice mai ample, diferite de ciclul „Mopete", din Nichita Stănescu putea fi luată și una din poeziile de dragoste ale „Clarului de inimă", la Sorescu putea figura ceva și din „La lilieci", cu hazul acela dialectal, expresionismul agrest al lui Ioan Alexandru, din prima perioadă, îl găsim mai degrabă într-un poem ca „Inflație", la Angela Marinescu „antologică" este o poezie precum „Glasul Antigonei", la Marius Robescu „Lebăda netulburată", la Dinescu „Griu păzit de maci", la Adrian Popescu „Poemul trandafirului" etc.

În antologie fiecare poet are bibliografia volumelor de poezie tipărite (la unii făcută pînă în 1981, la alții lăsată în 1978, deci criteriul nu e consecvent); după cum fiecare poet este prezentat prin fragmente critice despre el. Aici trebuie făcută observația că fragmentele nu sint totdeauna semnificative. Unele se referă la poezii ce nu figurează în antologie, prea puține sint cit de cit sintetice. Deși s-ar părea că s-a scris destul de mult despre poezia acestei perioade, adevărul este că ele, cărțile de sinteză sint doar citeva. Criticii simt cit de mișcător este încă terenul, așa că par să mai stea în așteptarea unor mari și noi decantări.

Cu stilul critic abrupt în care se exersează uneori, George Alboiu sintetizează în prefață mișcările mai distincte ivite în poezie odată cu Labiș și după el, acea „cronologie a valurilor" o mișcă o întinsă generație. „La anul 1980, primul val și cel de-al doilea val conțin cărți al căror stil creează în continuare plasma stilistică generală (comună adică — n.n.). Dacă cel de-al treilea val va cuprinde ultimele promoții este ultimul în această «cronologie a valurilor", nu înseamnă că el respectă același loc și din punct de vedere axiologic. Acest val are valoare în măsura în care se diferențiază prin personalități literare distincte". Cu toată justificata prudență afișată aici față de cei mai tineri dintre „tineri", Alboiu i-a antologat pe cițiva, și bine a făcut. Nu se vede nici o prăpastie între începutul și sfirșitul culegerii. Cindva vor figura ei pe la începutul antologiilor, iar spre ultimele pagini se va putea citi, cine știe!, o poezie de nebănuite rigori formale sau o poezie pentru care ironia va însemna impietate.

Antologia pe 20 de ani a lui George Alboiu apare, e adevărat, cu mult după ce s-a estompat șocul apariției celor mai notorii poeți din generație, dar este cea dintii care nu are misiunea să „repare" nedreptăți, să reactualizeze nume uitate, să îndrepte distorsiuni. Aproape toți poeții incluși sint prezenți în viața literară, sint prezenți în evoluția ei, tinjind să-și desăvirșească acel corpus liric identificabil în posteritate.

Dinu Flămând

Coerența demersului

Expresia picturii lui VASILE CHINSCHI este pe deplin cristalizată. Criticii care și-au exprimat opiniile în legătură cu lucrările recent prezentate la Galeriile Municipiului, au fost unanim de acord în a afirma coerența demersului acestui artist prea puțin interesat de modă și care și-a căutat un drum al său navigind printre experiențe acreditate de timp. Din punct de vedere formal experiența lui se raportează la Cézanne, Piero delle Francesca, nazareeni și prerafaeliți și nu în ultimul rind la Magritte de la care a preluat anumite procedee de punere în pagină și de asociere a obiectelor reprezentate astfel incit senzația insolitului să predomine. În ciuda aparentului eclectism pictura lui Chinschi își păstrează o originalitate a ei. Artistul „simte" peisajul, caută să se identifice cu el, motiv pentru care tehnica se subordonează emoției, sensibilitatea prevalează asupra formei. Peisajele lui Vasile Chinschi devin astfel imagini ale memoriei. Ele identifică o geografie interioară unde riurile, livezile, casele satelor unei Bucovine pierdută în suflet capătă contururi diafane, uneori fiind pline de un dramatism aflat parcă în contradicție cu rigiditatea aparentă a chipurilor și obiectelor.

Grigore Arbore

Acest număr este ilustrat în întregime cu reproduceri ale lucrărilor artistului.



Năzuinţă

O, Patrie, îngăduie-mi să mă
Trezesc în fiecare dimineaţă
Cu strigăt de doine, de dragoste şi de haiducie
În dreptul inimii
Şi să trăiesc istoria prin tine,
Dincolo de faptă, numai identitatea ta.
Sufletul îmi înmugureşte
Şi sîngele îmi luminează chipul
Călit în puternicul foc al iubirii.
Cît de frumos ar fi,
Să rămîn flacără de vatră
În flacăra ta.

Lumină

Mă strecor în lumină –
Cîmp semănat cu soare
Şi din trup ţîşnesc arbori
Plini de fructe,
Înfloresc buzele
De tulburătoarea greutate
A poverii,
În gînduri
Creşte dinastia seminţelor,
Ca într-o senină contopire,
Privirile-mi sărută crînguri văratice,
Puternic cuprinse de ziua luminînd
Din muntele tău.

Nemurire

Rug de flăcări este cuvîntul poetului
Arde lumină pură în cămaşa orelor,
Pădurii viaţa mugurilor i-o îngrijeşte
Pe culmi înalte fără nori,
Ţara lui e nemurirea lui
Cu fiii şi fiicele ce nu-şi neagă numele,
Iubirea, strămoşii.
Aici, cînd soarele spulberă drapele prin ierburi
Imnul răbufneşte din rădăcinile pămîntului,
Un copac secular încărcat cu vulturi şi stele
Semnul curat al sufletului patriei sînt.

Noi

Noi sîntem
Mai mult decît fulgerul,
Noi sîntem izvorul deschis
Veşnic în cîntec,
În cîntecul ce-l rostesc Carpaţii,
Şi Dunărea, şi Marea,
În coloana gîndurilor noastre.
Noi sîntem o ţară
Respirînd povară de flori.

Numai ţara

Poetul trece liber de copilărie,
El ştie să se strecoare în bărăganul sufletelor
Înaintare eternă ereditatea cuvintelor latine
Asemănătoare călăreţului lîngă cetatea
Cu porţi grele de amintiri

Numai ţara natală îi fulgeră ochii
Înfloriţi de-o mîndrie înţeleaptă.

Destăinuire

Ochi-nsetaţi neobosit de cer mi-ar trebui
Ca să contemplu această grădină,
Această creangă-nflorită
Pe piatră,
Această creangă aducătoare de pace în istorie,
Ce poartă, deasupra apelor,
Dulcele cînt al privighetorii
Şi împrăştie împrejur,
Asemenea belşugului de ierburi,
Gînduri pline de speranţe prezente.
Drept sacru să fii
Floare, cînd grădina
E ţara în care te naşti.

Luminiţa Iorga

În întîmpinarea Congresului

educaţiei politice şi culturii socialiste

Tinerii şi modelele lor cinematografice

Un capitol aparte, tot mai distinct în producţia cinematografică naţională îl reprezintă filmul de actualitate cu, despre şi pentru tineri. Refuzînd, teoretic, o catalogare strictă – unica ierarhizare necesară fiind impusă de calitatea sau de valoarea peliculelor oferite spectatorilor de toate vîrstele – realizatorii şi interpreţii filmelor româneşti din ultimii ani concep şi transpun artistic, în modalităţi originale, teme desprinse din viaţa şi universul de preocupări specifice tineretului, apelează la actori foarte tineri, legaţi structural şi biologic de vîrsta personajelor. O cifră tot mai mare indică creşterea producţiei cinematografice româneşti de la an la an, ba chiar în cuprinsul aceluiaşi an; la o creştere numerică impresionantă apar şi mai multe filme interesante, cu indici valorici şi ei crescuţi, apar teme diverse, teme abordate din unghiuri inedite, cu un plus de maturitate şi responsabilitate. **Ne-am oprit, în ancheta „A" intitulată „Tinerii şi modelele lor cinematografice" la acest capitol interesant al producţiei de filme româneşti din ultima vreme, convinşi că rămîne „capitolul" cel mai incitant, cel mai dificil – tocmai prin importanţa şi semnificaţiile temelor prin curajul şi delicateţea tratării, prin nevoia acută de verosimilitate şi tinereţe dar şi de maturitate** – domeniul ce continuă să înregistreze nemulţumirea unor tineri spectatori, şi chiar a unor tineri interpreţi sau comentatori, ai fenomenului cinematografic naţional. **Am apelat la puncte de vedere ale unor scenarişti, regizori, producători delegaţi şi interpreţi tineri împătimiţi în susţinerea calităţii şi originalităţii filmului cu tineri şi pentru tineret pentru a desprinde, împreună, structuri de gîndire cinematografică şi intelectuală ce au stat la baza producţiilor cinematografice recente inspirate din viaţa tinerilor, intenţii şi preocupări menite să concure la împlinirea lor valorică precum şi insatisfacţii semnalate în faţa produsului artistic finit.**



O replică într-un context cinematografic şi cultural

Pentru tinerii cineaşti, mulţi semnatari ai peliculelor adresate predilect tinerilor, orice nouă producţie „de gen" rămîne o raportare la un context cinematografic şi cultural dat existent. O raportare necesară, binevenită, mai ales cînd ea reprezintă totodată acel plus de originalitate şi talent ale creatorului, un unghi inedit de abordare şi de lectură a temei, un unghi proaspăt de investigaţie. Ar fi absurd să gîndeşti un film pentru tineri uitînd pelicule memorabile ca **„Duminică la ora 6"**, ca **„Puterea şi Adevărul"** **„Drum în penumbră"** sau **„Filip cel bun"**, un film ca **„Mere roşii"** sau **„Cursa"**, un film ca **„Proba de microfon"**, **„O lacrimă de fată"** sau **„Duios, Anastasia trecea"**, şi lista, din fericire, ar mai putea continua.

„Un tînăr regizor îşi doreşte ca filmul său să exprime gîndurile sale, ale epocii sale, un tînăr regizor îşi propune nu un film pretext ci un film-argument":

DACĂ PRIVIM DIN UNGHIUL REGIZORULUI: Am scris-o şi în alte reviste, acum o repet şi în această gazetă: problema numărul I a filmului de actualitate rămîne **scenariul**. Atîta vreme cît casele de filme, din lipsă de ceva mai bun, ne vor pune la dispoziţie scenarii de duzină, filmele vor fi şi ele de duzină, problemele lor de duzină. Rare sînt scenariile care poartă semnături de prestigiu, ca cele ale lui **D.R. Popescu, Fănuş Neagu, Paul Everac, Eugen Barbu, Horia Pătraşcu** etc., şi frecvente scenariile semnate de iluştri necunoscuţi a căror şansă este aceea de a rămîne în continuare iluştri necunoscuţi. Şi asta, pentru că reuşita sau căderea unui film este pusă exclusiv în sarcina regizorului — şi poate aşa şi este drept — pentru că opţiunea pentru un scenariu sau altul este primul gest regizoral. Dar ce ne facem cînd şi unul şi altul şi celălalt sînt de duzină? Simptomatic este faptul că regizorii care au lucrat multă vreme pe scenarii „lucrate" de alţii au început, în disperare de cauză să-şi scrie singuri scenariile.

Recent, am avut ocazia să discut cu doi asemenea iluştri necunoscuţi autori de scenarii. Iluştri necunoscuţi — fiindcă numele lor nu contează şi dealtfel se vor recunoaşte în rîndurile de mai jos. Riscul lor. Reproşîndu-i unuia dintre ei conformismul şi poncifele care îi sufocau scenariul — dealtfel reuşit la un concurs de scenarii — ! mi-a răspuns că vrea de multă vreme să facă film şi a considerat că unica lui şansă este să facă rabat la unele dintre ideile lui iniţiale. Grav este că avea chiar dreptate. Scenariul reuşise la concurs. Exprimîndu-mi îndoiala că s-ar putea face film după scenariul celui de al doilea ilustru necunoscut acesta, uitîndu-mi-se candid în ochi mi-a propus să mai bage în scenariu cîteva personaje pozitive dacă mai este nevoie... Comentariile sînt de prisos, nu?

Asistam, întîmplător, la televiziune la împărţirea de către un regizor secund a unor texte ale unui scenariu de actualitate, actorilor distribuiţi de către regizor. Unul dintre actori, în necunoştinţă de cauză a întrebat unde se petrece acţiunea, secundul i-a răspuns că la o termocentrală actorul a continuat... ştiu, eu sînt inginerul care se opune inovaţiei tînărului inginer, de unde ştiţi s-a mirat din nou secundul, al doilea actor fără să se uite pe text a spus, deci eu sînt inginerul tînăr care se luptă pentru inovaţii, de unde ştiţi, s-a mirat din nou secundul, iar o actriţă a spus deci eu sînt cea care se îndrăgosteşte de tînărul inginer, respinge avansurile celuilalt şi îl sprijină pe tînărul inginer în lupta lui justă contra rutinei, de unde ştiţi, s-a mirat a treia oară secundul. Noroc că se mai miră regizorii secunzi!

Atîta vreme cît scenariile noastre de actualitate care dezbat problemele tinerilor vor avea doar două idei de bază şi anume: dacă studentul repartizat în provincie se duce sau nu la locul repartiţiei, iar tînărul arhitect, inginer sau medic se luptă împotriva rutinei arhitectului şef, inginerului şef sau medicului şef nu înţeleg de ce nu s-ar putea şi invers — şi aceste scenarii vor deveni filme care vor mai şi rula pe marile noastre ecrane, îmi permit să mă îndoiesc de viitorul filmelor noastre de actualitate, pentru tineret.

Sarcina noastră, a conducerii noastre — a caselor de filme — a regizorilor este aceea de



→

a respinge în mod categoric lipsa de competenţă a unor astfel de scenarii, iar sarcina criticii de specialitate aceea de a semnala pericolul pe care îl reprezintă pentru filmul românesc tolerarea în continuare a acestui fenomen!

Tudor Mărăscu

Tinerii şi modelele lor

Imaginea vîrstei tinere în căutare de definire

Una dintre problemele principale care trebuie să stea în atenţia realizatorilor şi a producătorilor de filme vizează tocmai „drumul spre public" al filmelor dedicate unei categorii de privitori perfectibili dar nu mai puţin exigenţi. Statistici diverse aşează pe primele locuri prezenţa publicului tînăr şi foarte tînăr în sălile de cinematograf, preferinţele acestora pentru genul „uşor", de divertisment, pentru pelicula de evocare istorică, pentru polițier, dar şi pentru filmul de actualitate unde coeficientul de „raportare", de confruntare şi chiar de imitare este sporit. Drumul spre public al filmelor de calitate este, de fapt, drumul de la comerţ la adevărata cultură, drumul de la cantitate la calitate, înglobind aici şi calitatea unui public în formare. Filmul nostru de actualitate tinde să ocupe spaţiul unei arte angajate, cu un mesaj clar, cu o putere educaţională ridicată. El îşi asumă nobile răspunderi dar are datoria să pătrundă efectiv şi sincer în mijlocul spectatorilor cărora li se adresează. Sporul de profesionalitate al creatorilor înseamnă în filmul de actualitate un plus de luciditate şi de adevăr artistic, de elevare a gustului..

DACĂ PRIVIM DIN UNGHIUL PRODUCĂTORULUI: În această vară se **împlinesc zece ani de la înfiinţarea Caselor de filme**: este un bun prilej să ne întrebăm cum s-a reflectat în toată această perioadă viaţa şi activitatea tineretului în filmul românesc.

Noua structură de organizare şi funcţionare a cinematografiei naţionale este legată, în primul rînd, de o creştere (cantitativă) a numărului de filme, de acest lucru beneficiind şi filmul aşa-zis de tineret, căruia i s-a consacrat, de-a lungul acestor ani, un capitol aparte în planurile tematice. Mai exact, capitolul se intitulează **„Filme pentru copii şi tineret"**. Statistic, la acest capitol s-au realizat, în intervalul respectiv, un număr destul de mare de filme, **peste 40**.

Din perspectiva creşterii calitative, însă, filme de tineret propriu-zise sînt destul de puţine şi provin în special din categoria filmelor de actualitate, filmele pentru copii şi tineret fiind considerate de către regizori, în general, drept un capitol minor.

Depinde acum ce se înţelege prin filme de tineret, doar filme **cu** şi **despre tineri** sau filme **pentru tineri?!** „Profetul, aurul şi ardelenii" de pildă, care a înregistrat în cei peste patru ani de la premieră aproape 5 milioane de spectatori, ar putea fi considerat un film pentru tineret (dat fiind că majoritatea plătitorilor de bilete la cinema sînt tinerii), dar nu un film **cu** şi **despre tineri.** După cum filme **cu** şi **despre tineri** ce au depăşit milionul de spectatori, precum „Misterul lui Herodot" sau „Jachetele galbene" bunăoară, nu sînt filme pentru tineri fiind în esenţă lipsite de valenţe artistice şi, implicit, educative. Sau remarcabilul film „Nunta de piatră", să spunem, care în zece ani de existenţă, nu a atins încă milionul de spectatori, poate fi considerat şi un film pentru tineri?!

Iată o serie de întrebări care trebuie să capete un răspuns. Adevăratul film **cu** şi **despre tineri, cît şi pentru tineri** ca şi orice alt gen de film, în general, este, după părerea mea, filmul de valoare, filmul autentic, care se inspiră din problemele şi evenimentele fundamentale, ale istoriei poporului, ca şi din — mai ales — realităţile fierbinţi, profunde, vitale ale societăţii, ale aspectelor ei de actualitate majoră, implicit, deci, în dezbatere şi tineretul de azi, ca pe un factor esenţial al dinamicii ei. În acest din urmă sens, pot fi citate drept filme de tineret pelicule importante, de referinţă, pentru reuşitele cinematografiei noastre, cum ar fi: **Ilustrate cu flori de cîmp, Filip cel Bun, Cursa, Mere roşii, Iarba verde de acasă, Septembrie, Mijlocaş la deschidere, Proba de microfon, Mireasa din tren, Stop cadru la masă, O lacrimă de fată, Croaziera** şi altele. Semnificativ e faptul că aceste filme se bucură de adeziunea publicului, majoritatea depăşind milionul de spectatori, mai ales de cea a publicului studenţesc, ceea ce înseamnă că tinerii se recunosc în filmele respective, comunică cu problematica pe care ele o pun în discuţie, că modalitatea lor de comunicare i-a convins. Astfel, **Festivalul filmului pentru tineret de la Costineşti,** în cele patru ediţii cîte au avut loc pînă în prezent, a numărat printre marile sale premii, cît şi printre premiile de regie, filmele **Septembrie, Mireasa din tren, Proba de microfon, O lacrimă de fată, Croaziera, Ana şi hoţul.**

Evident, spectatorii tineri sînt îndreptăţiţi să ceară filme dedicate lor, de tot mai bună calitate, iar cinematografia noastră este încă datoare la acest capitol, ca şi la celelalte de altfel, străduindu-se însă, să satisfacă cele mai înalte exigente. Dar oare spectatorii tineri sînt pregătiţi să recepteze valoarea? Statistica „cozilor" pe care le formează în majoritatea covîrşitoare tinerii, la casele de bilete ale sălilor unde se difuzează filme „comerciale" româneşti şi străine (asemenea pelicule depăşind în mod constant cifra de 3 milioane, unele atingînd-o chiar pe cea de 10 milioane) reflectă faptul că nivelul educaţiei lor estetice trebuie ridicat. De aceea, dialogul viu, deschis, realist care se cere a fi pe diferite căi intensificat, este mai mult decît necesar.

Grid Modorcea

Se poate ţine mai direct legătura cu adevărul?

Mulţi tineri cineaşti, majoritatea semnatari ai unor pelicule de actualitate avînd ca eroi principali tineri în căutarea împlinirii în profesie, în dragoste, în relaţiile cu semenii au plecat în meseria lor de la filmul documentar, şcoală de pregătire profesională şi de maturizare în abordarea unei tematici pe cît de atractive pe atît de dificile. Plutonul filmelor despre tineri în fruntea cărora se află şi **„Stop cadru la masă"** şi **„Ancheta"** şi **„Cursa"** ori **„Proba de microfon"** demonstrează preocuparea cineaştilor tineri pentru reconstituirea şi redarea cît mai veridică, cît mai exactă şi mai obiectivă a faptului de viaţă, preţuirea lor pentru documentar, pentru **pelicula-document.** Aceste filme, ca şi altele citate aduc şi acel indispensabil „element nou" în modalităţile de abordare, în scrierea şi posibilităţile de lectură proprii fiecărei pelicule semnate. Ele anunţă „alt tip de personaj" sau „alt tip de observare a prezentului" sau „alt tip de interpretare a unui gen de personaj cunoscut" etc. Alte cinematografii îşi consolidează noi stiluri, curente, direcţii tocmai pornind de la replica proprie a unor noi veniţi (şi chemaţi !) în cea de a şaptea artă.

DACĂ PRIVIM DIN UNGHIUL PERSONAJULUI: Personajul pozitiv. În principiu, eu unul nici măcar nu sînt de acord cu noţiunea aceasta, care vorba clasicului, ne-a scos peri albi. Dacă privim din unghiul personajului, un personaj pozitiv în exclusivitate nu este credibil şi deci nu există. Cu atît mai mult el nemaifiind pozitiv din celălalt unghi, cel al spectatorului, atîta vreme cît el nu-l acceptă şi odată cu personajul, nu acceptă nici preceptul pe care acesta îl poartă ca pe o lozincă seacă.

Iată deci că, forţînd puţin lucrurile, personajul tipic pozitiv poate deveni pur şi simplu negativ, în ziua de azi, cînd spectatorul e mult mai bine pregătit şi nu suportă falsul.

E mult mai artistică şi interesantă „devenirea" unui personaj decît naşterea sa perfectă. De aceea au succes la public, în general rolurile aşa zise negative sau, dintre cele pozitive acelea care au norocul unor actori buni, care să le facă credibile, deoarece din scriitură sînt foarte puţine şanse.

Eu am jucat cam multe personaje pozitive şi am scăpat teafăr numai tăind textele lozincarde, împiedicîndu-mă pe stradă, deşi duceam cu mine un mesaj menit să educe brusc şi irevocabil generaţiile.

„Filip cel bun", de exemplu a supărat destul de tare pe producător el fiind programat ca un mic mecanism al perfecţiunii sociale, şi ieşind de la mine un tînăr nesigur, nemulţumit de cei din jurul lui. De aceea, şi numai de aceea în filmul „Casa dintre cîmpuri" am preferat să joc rolul contabilului rău, decît rolul principal care mi se oferea de către producător. Şi convingerea mea, deloc modestă, este, cred, că am reuşit, lucru pentru care aştept cu emoţia începătorului alte roluri din aceeaşi zonă.

O sumă de filme cu tineri, chiar multe au apărut în ultimul timp, ca în viaţă, unele bune, altele rele. Nu ştiu de ce nu pot spune nimic despre ele, probabil nefiind niciunul atît de „argument" cît ne-am dori. De fapt nu prea sînt filme fără un personaj tînăr. Un exemplu ar fi „Liniştea din adîncuri", de fapt personajul său tînăr care, fiind numai o linie a suferinţei neînduplecate, „ca strămoşii noştri daci" cum spune el, de prea multe ori, rămîne nu un personaj ci o statuie de ghips ceea ce şi devine în final. Şi asta, deşi totul era foarte bine făcut, actorul era bun şi bine filmat...

Vina este deci, în toate aceste cazuri, în mentalitatea creatorului care pictează, cu siguranţă, o pădure, cu o singură nuanţă de verde. Aceleaşi lucruri se întîmplă, deşi în cu totul alte pretenţii, în recentul film „Întoarce-te şi mai priveşte o dată". Personajele pozitive nu trăiesc, nu respiră aerul nostru şi nu au îndoieli. De aceea sînt convins că rămîn numai în memoria mea de profesionist.

Şi tare mă tem că în filmul ăsta aceasta constituie dorinţa cea mai fierbinte a producătorilor de toate categoriile.

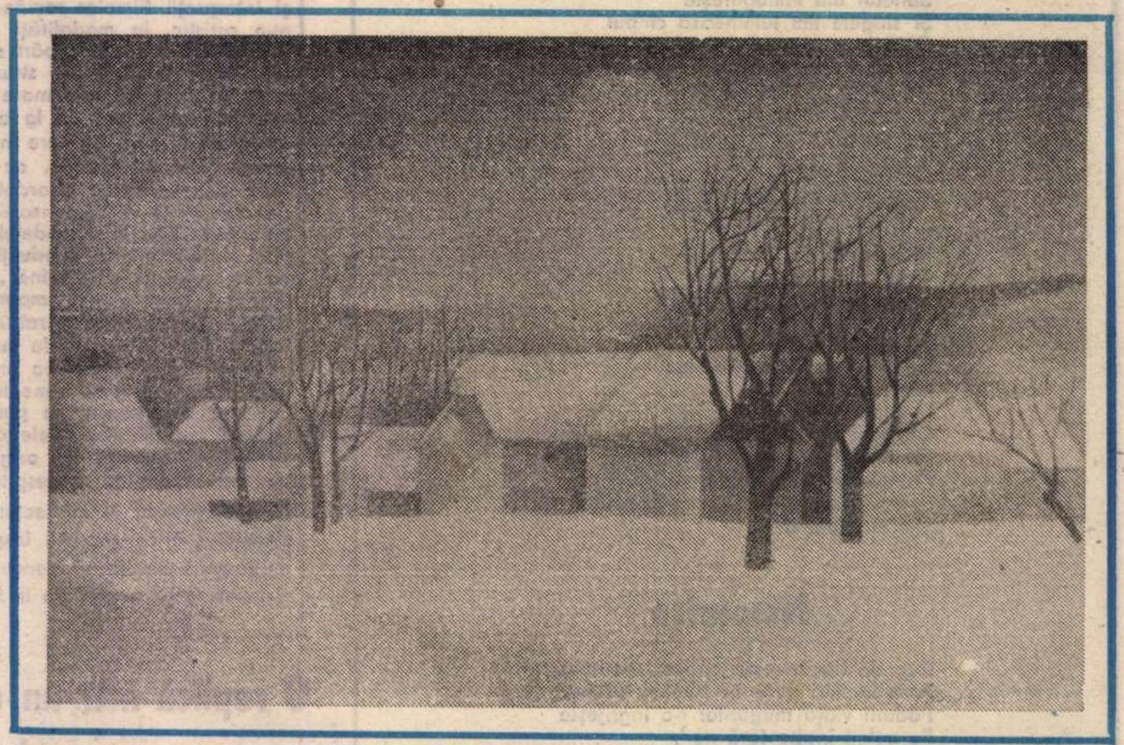
Mircea Diaconu

DACĂ PRIVIM DIN UNGHIUL DEBUTANTULUI: Experienţa mea cu filmul de actualitate („Stop cadru la masă") este una pe care eu o consider fericită, şi dacă spectatorului filmului de actualitate el a plăcut cred că nu voi greşi dacă nu voi vorbi ca fiind din afară ci cu un dram de sinceră bucurie că acest gen de film are acces la inimi chiar cînd se adresează în primul rînd conştiinţei. Cred însă că un asemenea film, şi asemenea filme, au şansa de a se naşte numai într-un anumit climat de creaţie care să nu le facă singulare. Şi poate de aceea cred că existenţa lui a fost posibilă numai în măsura în care el s-a născut în contextul cultural care a dat cinematografiei noastre filmele **„Cursa", „Proba de microfon", „Croaziera", „O lacrimă de fată".** Acestor filme, dincolo de conţinutul pe care spectatorul din mine l-a simţit şi i-a trezit întrebări nepuse poate pînă atunci, nu le-a lipsit ceea ce, fără a fi critic cred că pot să-mi permit să spun că abundă în alte filme despre o perioadă identică în timp dar nu în fond cu contemporaneitatea — un limbaj teatral, o lipsă de sugestie a atmosferei prin acele amănunte de planul doi care dau viaţă faptului artistic, o previzibilitate a destinelor şi soluţiilor deja legendară.

Aşa cum, aceste filme pe care le consider reprezentative au dovedit că revelarea unor idei, a unor simţăminte, a unor destine se poate realiza cu şanse de reuşită nu cuprinzînd toate definiţiile şi conceptele despre problematica în cauză ci căutînd semnificaţiile profunde pe care spectatorul evoluat de astăzi le desprinde singur, într-un simplu „stop cadru la masă", o „cursă pe Dunăre" sau... pe o autostradă din munţi, tot aşa cred că se poate încerca şi în continuare o introspecţie, mai curajoasă în problematica tineretului căutînd prilejul revelaţiilor nu numai în declaraţii de principiu, destine liniar de destoinice şi biografii cu **happy-end-ul** singur.

Cred că interesul spectatorilor tineri pentru filmul de actualitate nu va fi atins dacă subiectele acestor filme nu vor pătrunde şi în zone pe care el acum şi le refuză din motive pe care nimeni nu şi le explică — cu portrete şi de tineri destoinici, şi de tineri cu barbă şi plete, de oameni care au fost nefericiţi ca şi de posesori ai unor destine mai puţin frămîntate, în locurile unde se ascultă muzică, în locurile unde se face teatru, în locuri de întîlnire, în locuri de muncă — altele decît cele pe care le ştim cu toţii. Ca şi în viaţă, în artă sîntem datori să nu trecem pe lîngă nişte evenimente sublime pe care nu ştim să le vedem pentru că viaţa oferă din plin bucuria acestor clipe numai celor ce ştiu şi au puterea de a le descoperi în viaţa cea de toate zilele şi nu în viaţa ca în filme...

Anda Călugăreanu



★

Orice om tînăr pînă îşi alege un drum în viaţă, pînă ajunge la limpezire face şi greşeli şi aş spune chiar că uneori din aceste greşeli învaţă, îşi conturează viitoarea personalitate. Dacă aşa este în viaţă, aşa ar trebui să fie şi pe peliculă, adică arătînd şi greşelile sau şi greutăţile generaţiei tinere. Niciodată doi eroi ce păşesc veseli pe un drum încununat de roze nu vor convinge, nu vor reuşi să ofere modele procesului de educaţie. Sentimentul pe care îl ai vizionînd filmele noastre de actualitate este că se încearcă cu perseverenţă exagerată o moralizare lipsită de glorie. **Nu de eroi perfecţi avem nevoie ci de tineri care se zbat, rezolvă numeroase şi complicate probleme de viaţă, aspiră spre o condiţie de echilibru.** Din cîte ştiu eu pot cita un singur exemplu de film în care în final eroul îşi plăteşte vina debusolării cu viaţa. E vorba de **„Septembrie"** filmul regizorului **Timotei Ursu.** Nu poţi avertiza, nu poţi face educaţie în mod cinstit decît incluzînd în sumă şi plata greşelilor, chiar dacă uneori plata e mai aspră. Eroii tineri aşa cum trec ei prin filmul românesc, sînt nişte figuranţi. Dacă aş pronunţa cuvîntul inconistent ar fi prea blînd faţă de ceea ce este de fapt realitatea. Adică, eroul este o schemă, un şablon, un destin pe hîrtie perfect gîndit, perfect construit, să corespundă schemei. Eu sper să debutez în curînd cu **„Ţapinarii"**, un film în care cîţiva dintre eroi sînt oameni tineri. Am vrut să creez nişte arhetipuri sper c-am reuşit să conturez adevărate modele vii de oameni tineri. Băiatul Negruţ afişează o mare tărie de caracter şi ascunde o moralitate perfect înţeleasă şi în relaţia lui cu fata (personajul feminin poartă datele unei tinere care a greşit dar are tăria de caracter să convingă prin demnitate şi muncă, colectivitatea că şi-a regăsit drumul în viaţă) este un model de atitudine, de ma-

educației politice și culturii socialiste

cinematografice

turitate, de seriozitate. Apare alături de ei un personaj pe care l-am căutat în mod special, este un soi de lăutar modern al satelor — tînărul cu casetofonul — și reprezintă acea categorie de tineret în căutare de împlinire, dar o căutare neconvinsă, tînăr pentru care greșeala poate să constituie învățătură. Eroii filmului românesc trebuie să lupte încă cu adevărul sau neadevărul scenariului...

Ioan Cărmăzan

text am filmat propriu-zis. M-ați putea întreba, firesc, de ce am mai ținut să realizez un personaj feminin „pozitiv". Și am ținut să-i dau acestui personaj o biografie reală, credibilă. Pentru că am convingerea că toți tinerii sînt în fond buni, au un fond bun, aspiră spre puritate, dragoste, cinste, și dacă în viață nu reușesc toți, și totdeauna să atingă aceste culmi... la vîrste foarte tinere aspirația există, dorința se manifestă!

Diana Lupescu

FILMELE EXEMPLE NASC PERSONAJE EXEMPLE. „Personajul pozitiv" este personajul principal al filmelor noastre de actualitate. Că de cele mai multe ori este neinteresant, fără priză la public, este la fel de adevărat. De ce? de ce n-ar place, cînd întrunește toate aspirațiile, din toate timpurile, spre prietenie, realizare, prin muncă, generozitate, sacrificiu, iubire... De ce? poate pentru că personajele noastre pozitive sînt mai mult „aspirație" decît viață, decît respirație. N-au acel amestec tulburător de bine și rău, în proporție pe care o știe atît de bine natura. Și mai există o categorie de personaje tinere-negative pînă la un punct, după care devin brusc și deodată pozitive, și în aceeași clipă intră în tipare convenționale știute față de care publicul reacționează cu refuzul total, cu ironizarea, cu reprobarea. Filme din start interesante riscă să devină filme-lecții, sau filme-exemple, cu personaje-exemple. Îi înțeleg pe unii regizori că preferă filme didactice, confecționate deși fără succes — sînt mai ușor de realizat, mai ușor de dus pînă la capăt. Nu toți regizorii au capacitatea de a șterge cu un burete imaginar tot ce au văzut sau au citit despre filme de actualitate cu tineri, reușind un produs artistic proaspăt, curat, neimportat și sincer.

Și mai e tot atît de adevărat că unii actori reușesc să-și salveze personajele, dar creații pe măsura talentului lor sînt mult prea puține. De ce? Poate că odată și odată voi afla...

Și uite așa se întîmplă că pleci de la film cu nostalgia „lichelei simpatice" și că-ți vine să dai dracului toate bunele intenții vis-à-vis de „bunii" filmelor noastre cu tineri! Toate, puținele, tinerele personaje cinematografice mi-au lăsat un măcinător gust de neîmplinire...

În lumina gîndului, cu ochii închiși, le-am văzut pe fiecare născîndu-se, trăind, murind. Știam despre fiecare totul, dar așa cum era scris, așa cum s-a filmat, nu am reușit să-l arăt pe nici unul cum aș fi vrut, cum s-ar fi putut, poate că s-ar fi putut... De ce?!...

Ba, ca să-i găsesc o justificare (în sinea mea, evident), dar necesară pentru a putea crede și interpreta personajul, unui gest care contrazicea total ceea ce făcuse EA pînă atunci, gest esențial în structura filmului, n-am găsit altceva (după ce l-am rugat și pe scenarist, și pe regizor să-mi explice) decît... eterna fire schimbătoare de femeie! Așa să fie? De ce?!? Oare de ce să vorbesc numai de mine și numai de „Fata morgana". Oare colegul meu din acest film, Dinu Manolache, nu a făcut eforturi uriașe pentru a conferi viață — elementul prim și indispensabil — personajului principal, oare personajul nu a fost efectiv salvat de actor, de ambiția lui exagerată? Pentru el totul era și mai greu — eu reprezentam doar „o latură" a profilului său moral, un „element" al conglomeratului de elemente ce compun existența unui tînăr, eram latura „sentimentală", accidentul inerent al vîrstei tinere, cu care trebuie să te confrunți, pe care trebuie să-l cîștigi și... dacă merită, să-l păstrezi. Multe scene s-au schimbat la filmări, multe replici și-au descoperit subtextul și numai după ce acesta a devenit cu adevărat

Cu ecou în conștiința eroului și a spectatorului

Ceea ce au adus, cu siguranță, nou filmele de valoare ale ultimilor ani este o restructurare, mai exact o reașezare a gîndirii despre cinema a tinerilor creatori, și primul factor înnoitor a cuprins cine-portretistica vîrstei tinere, mai exact deplasarea centrului de interes de la „prototipul moralizator" la sinceritatea emoției trăite intens și cu un real ecou în conștiința eroilor dar și a spectatorilor. Viața tinerilor poate și trebuie să însemne și altceva decît șantier, lupta cu rutina, promovarea noului, înșăilarea unor relații sentimentale „la locul de muncă" și „cu sprijinul colectivului", un meșter retrograd și un șef „modern" sau invers...

Filmele de valoare ale ultimilor ani, adresate tinerilor au propus publicului caractere și stări inedite, dar totodată recognoscibile, au trezit conștiințe comode și au alăturat unei concepții etice una estetică, creativă, artistică.

DACĂ PRIVIM DIN UNGHIUL SCENARISTULUI: Prezența eroului tînăr în filmul românesc de actualitate? Aș prefera să vorbesc despre ultimele producții ale Casei de filme 4, chiar despre acele filme care acum se află în perioada fierbinte a producției. Întîi trebuie să spun cîteva cuvinte despre Cristian, fiul eroului din „Orgolii", rol care fără să ocupe o întindere mare, a fost deosebit de important și, din păcate, a trecut neobservat de critică. „N-ai cum înțelege acea epocă, pentru că n-ai trăit-o". Așa sună o replică-cheie a filmului, replică de la care s-a pornit o demonstrație împlinită, aceea că tineretul poate înțelege orice, atunci cînd i se vorbește deschis și sincer, atunci cînd generațiile intră în dialog. **Acest dialog al generațiilor ar trebui să ocupe spațiul cel mai important al filmului de actualitate.** Eu înțeleg eroul tînăr în filmul românesc, așa cum este el prezent în viață, nu izolat de contextul social, ci firesc, întîlnindu-se cu toți ceilalți oameni la locul de muncă, pe stradă, în amfiteatre, la cursuri, la teatre. Nu s-au creat rezervații pentru tineri și nu mi se pare că filmul ar trebui să facă el treaba asta, tînărul trebuie prezentat, văzut și înțeles în dialogul direct cu problemele epocii lui, ale generațiilor. Ne interesează opinia tinerilor în toate compartimentele construcției socialismului. „Intrusul", filmul lui **Constantin Vaeni** va crea portretul unui adevărat tînăr implicat în construcția socialismului cu toată viața lui: din primii ani, în primele șantiere, el este un model pentru tineri (eroul creat de romanul lui Marin Preda) și am dori ca și pe ecran să se păstreze, să se distingă gama calităților eroului Călin Surupăceanu. Vom propune tinerilor spre meditație o poveste comică a unor tineri care vor, nici mai mult, nici mai puțin decît să-și... cumpere fericirea de-a avea buletin de București. Concursul de scenarii a selecționat un tînăr scenarist, **Marian Iordache**, care a propus povestea unui tînăr procuror aflat în primul lui an de activitate profesională, ce se angajează într-o anchetă personală, o pledoarie pentru omenie, curaj civic, responsabilitate individuală, în filmul regizat de **Mircea Veroiu** „Sfîrșitul nopții".

Cred că tinerii au nevoie de filme de divertisment, și afirm acest lucru gîndindu-mă la miile de oameni tineri angajați pe șantiere, în uzine, în fabrici, care au nevoie să-și descrețească frunțile, să se educe și prin zîmbet și ironie fină. Sînt necesare și filmele de **science-fiction** pe care, din păcate, pînă acum, cinematografia română le-a cam ocolit, deși există multe teritorii care pot fi abordate cu minimum de investiție financiară, dar maximum de talent. Sînt necesare, cum spuneam, toate aceste filme pentru că ele aduc și mențin în atenția tînărului problemele majore ale existenței oamenilor. Tinerii trebuiesc ajutați în procesul de autocunoaștere, proces care constituie motorul evoluției umane.

Vasilica Istrate

Profilul personal al unei generații

Critica de specialitate s-a grăbit să precizeze, cu diferite ocazii, **„un fenomen interesant și cu efecte benefice: fiecare nouă grupare de creatori venită în cuprinsul filmului tinde să se opună celei vechi. Din această contradicție se naște profilul personal al noii generații dar și clarificarea celei anterioare".** Tinerii cineaști se definesc, cum s-a desprins și din ancheta noastră, „prin tentația unor modalități de expresie frapante, a scormonirii realității din unghiuri cît mai interesante și îndepărtate de șablon, prin **originalitate".**

Dar nu cred că un tînăr cineast poate omite din atenție modalitățile de folosire a potențialului nostru actoricesc, acea zestre de preț a filmului românesc care e formată din plutonul de interpreți pentru care, azi, simpla omagiere a talentului nu mai este suficientă. Pornind de la aceste bogății, de la raportarea la un context, de la replica de forță și profunzime a interpreților, strategia unei generații de regizori și creatori se constituie într-o generoasă etalare de maturitate și talent, de curaj și tinerețe, de refuz al arhetipului ca personaj și al didacticului ca finalitate...

DACĂ PRIVIM DIN UNGHIUL „NOROCOSULUI": Nu știu cîți ani avea Irina Petrescu în filmul „Duminică la ora 6" sau Ion Caramitru în „Ștefan Luchian", cert este că personajele interpretate de ei s-au individualizat independent de vîrsta eroilor. Pe atît de adevărat este și reversul medaliei pentru că dacă nu faci un lucru potrivit la timpul potrivit nu-l mai faci niciodată. Nimeni nu se gîndește să scrie un rol pentru George Mihăiță, acest actor de farmec extraordinar, de o mare profunzime în dramatismul gestului, nimeni nu scrie acum, iar peste cîțiva ani posibilele personaje potrivite pentru George Mihăiță nu i se vor mai potrivi.

Sînt convinsă că toate problemele majore ale generației tinere seamănă foarte bine cu toate problemele majore ale celorlalte generații. Modul de abordare diferă, tinerii au o mai acută dorință de adevăr, o modalitate mai directă de abordare a problemelor, evită în general o prea multă metaforă.



Sînt filme despre tineret dar nu pentru tineret. Este categoria la care cinematografia noastră este, din păcate continuă să fie, deficitară. „Filip cel bun" este din categoria filmelor despre tineret, la fel „Ilustrate cu flori de cîmp" la fel „Mere roșii". Personajele, eroii tineri sînt cei care receptînd tot ce se întîmplă în jurul lor la un înalt diapazon de sensibilitate, sinceritate și adevăr, plătesc greșelile, urîțenia de caracter a celor din jur. Mă gîndesc numai la personajul interpretat de Elena Albu în „Ilustrate cu flori de cîmp". Ea se sinucide atunci cînd josnicia acțiunilor, inconștiența, cupiditatea celor din apropierea ei o jignesc profund, o marchează definitiv. Era un personaj structurat în așa fel încît să fie adevărat „despre un tînăr din zilele noastre". Mă mai gîndesc și la rolul Torei Vasilescu din „Casa dintre cîmpuri", film pe nedrept trecut cu vederea, uitat, rol al cărui personaj extraordinar de complex obligă tînărul spectator să ia aminte la ceea ce i se poate întîmpla la un moment dat al existenței. Să fie destul de puternic ca trăind o experiență neplăcută, oferită de alții, să realizeze adevărul, pericolul, să meargă mai departe. Tinerii care vizionează filmele românești și nu se regăsesc în umbrele mișcătoare de pe pînza albă nu ezită să corecteze în gînd cu severitate greșitele semne artistice care li se oferă. În această franchete și sinceritate în sensul adevărului cu orice preț trebuie să caute filmul românesc, să-și plaseze eroii ca spectatorii lor să fie parteneri receptivi. Trebuie ca și eroul tînăr, eroul din fața camerei de luat vederi să se identifice cu celălalt, din sala de vizionare, să evite nuanțele căldicele, jumătățile de măsură, să aibă puterea să-și transmită adevărul.

Carmen Galin

În loc de concluzii

Dacă privim din unghiul criticii:

ÎNTRE CE ESTE ȘI CE AM DORI SĂ FIE. Printre alte ocazii faste, asigurate, anul trecut, de Festivalul de la Costinești, a fost și aceea rezervată efortului (teoretic) de a defini filmul de / pentru tineret. E adevărat că nu s-a ajuns la o formulă total satisfăcătoare, dar cred că nici nu se putea ajunge: film cu protagoniști tineri? film, indiferent de vîrsta personajelor, cu o problematică specifică tineretului? film în stare să-i atragă și să-i instruiască / educe pe tineri? film făcut, realizat, de tineri? Sînt tot atîtea întrebări ale căror răspunsuri se pierd în nisipurile sterile, după opinia mea, ale unei false probleme. Mai exact, ale prejudecății care împarte arta în genuri și specii, ce-i drept mai ușor de analizat și de atribuit unui anumit cîmp tematic, moral și nu rareori, profesional.

Pe de altă parte, nu aș vrea să fiu învinuit că simplific excesiv lucrurile, afirmînd, bunăoară, că prima condiție a unui film destinat publicului tînăr este, fără îndoială, **calitatea**, dacă nu chiar anvergura capodoperei. Filmele importante produse de cinematografia națională — dincolo de vîrsta și profesiunea personajelor, dincolo de faptul de a fi ecranizări sau de a se bucura de scenarii originale, dincolo de epocă și de procedeele tehnico-stilistice — sînt, toate, pentru tineret: de la **Desfășurarea** și **Directorul nostru**, la **Moara cu noroc** și **Pădurea spînzuraților**, de la **Duminică la ora 6** la **Nunta de piatră**, de la **Puterea și Adevărul** la **Proba de microfon** și la **O lacrimă de fată.** Dacă privim atent, operele acestea nu sînt chiar zgîrcite în eroi tineri, care se implică în povestirea cinematografică pe potriva zestrei lor mintale, afective, volitive. Trebuie admis, în același timp, că filme precum **Filip cel bun, Ilustrate cu flori de cîmp, Mere roșii, E atît de aproape fericirea, Septembrie, Mijlocaș la deschidere, Croaziera** avînd în centrul lor adolescenți sau tineri cu „toga virilă" abia îmbrăcată, pot exercita o atracție particulară din multe puncte de vedere. Dar, după modesta mea judecată, nici unul dintre aceste filme, cel mult cu excepția unor scurte segmente ale unuia sau altuia, nu demonstrează, nu atestă, ponderea aparte, locul ocupat efectiv de tineri în viața societății, pe orice plan: politic, economic, social, cultural. Raporturile lor cu generațiile mai vîrstnice, quantumul aportului lor la dezvoltarea propriei patrii, prejudecățile și obstacolele (subiective și obiective) cu care au încă de luptat, tinerii noștri uneori ajutați alteori mai puțin ajutați de părinți, de profesori, de educatori. Or, tocmai asemenea filme sînt puține, rare, deocamdată, la noi. Aduc un singur exemplu, dintre cele mai pregnante, cred: **Croaziera.** E un film pe care îl admir și îl iubesc, considerîndu-l poate, cel mai lung pas metonomic făcut, pînă acum, de cinematograful autohton. Și cu toate acestea, nici eroul-colectiv tînăr din „Croaziera" nu determină aproape nimic, chiar dacă așa cum susține autorul critica birocrației e operată din punctul de observație ale acestui tineret. Amănunțit, apoi, în tipuri mai mult ori mai puțin pitorești, eroul-colectiv tînăr alunecă, și el, lin, ca remorcherele, ca bărcile, pe Dunăre în jos, pe deasupra existenței sociale în organizarea și moralizarea căreia nu are capacitatea și posibilitatea nici să intervină, și nici să-și exercite influența. Problema este evident ideologică și politică, și tocmai soluții politice și aștept de la filmele noastre cu / de / pentru tineret, în respectul strict, de bună seamă, al principiului conducerii de către partid. De fapt, nu fac decît să pledez pentru filme mai robuste, mai vînjoase, mai autentice, în care momentele „particulare", „private" să se întîlnească și să se împletească (nu doar să curgă paralel în maniera **hollywoodiană**) cu momentele „publice" sau, dacă preferăm sugestia lui Roland Barthes, în care istoria personală să se întrepătrundă organic, firesc, cu Istoria (cu majusculă) a societății. Filme cu mai multă gravitate, împlîntate în **humusul** cetății al **polisului** (de unde vine și cuvîntul politică), adică dezbătînd cum să se rînduiască mai bine viața oamenilor, spre atingerea idealurilor lumii socialiste, iar nu anemice istorioare moralizatoare și „consolatorii".

Florian Potra

Anchetă realizată de Simelia Bron și Ileana Dănălache

MATEI VIŞNIEC

Călătorul prin ploaie

Poem dramatic — fragment

PERSONAJE :

Călătorul prin ploaie
Şeful gării
Casierul
Hamalul
Decor : peronul unei gări după ploaie

Pe scenă e semiîntuneric. În stînga scenei, într-un fotoliu-leagăn, stă ŞEFUL GĂRII. În timp ce spectatorii îşi ocupă locurile în sală ŞEFUL GĂRII se leagănă uşor şi fumează. După ce sala se linişteşte, personajul se ridică şi începe să se plimbe uşor de-a lungul peronului. Priveşte în sală şi se adresează sălii în chip de prezentator.

ŞEFUL GĂRII : Totul a început într-o după-amiază de toamnă, după ploaie. Îmi amintesc bine că am ieşit cu toţii afară, ca să vedem cum arată după-amiaza după ploaie. Bruno stătea călare pe banca din faţa ghişeului şi tot amesteca blestematele acelea de zaruri. (lumină pe locul unde stă CASIERUL). Grubi se întinsese pe căruciorul de cărat bagaje (lumină pe locul unde stă HAMALUL). Eu mă legănam şi-mi fumam ultima ţigară din ziua aceea. (ŞEFUL GĂRII se reaşează în fotoliul-leagăn) Ioana... Ioana lipsea. Dar cred că ne pîndea de undeva, de prin bucătăria ei. Atunci a apărut el...

Treptat scena s-a luminat pînă la iluzia unei după-amieze blînde. Peronul e încă ud. De pe acoperişul gării se scurg picături de apă. Împreună cu ploii recent, care formează trecut, şi a soarelui care a ieşit din nor de cîteva minute. Pe acest fond, calm şi relaxat apare CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE. Este uşor neliniştit, parcurge de cîteva ori peronul dintr-un capăt în altul, se opreşte, încearcă să ghicească sensul lucrurilor, îşi reia mersul agitat. În sfîrşit, observă ghişeul deasupra căruia scrie CASSA. Se apropie de CASIER, care se joacă neatent cu zarurile pe banca din faţa ghişeului.

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: (trîntindu-se, către CASIER) Nu vă supăraţi... dumneavoastră...

CASIERUL : (îşi ridică ochii pentru o secundă) Hm ! (îşi reia jocul)

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: (pierdut) Ştiţi... eu... aici... (repede) Dumneavoastră vindeţi bilete ?

CASIERUL : (amuzat, îşi ridică din nou privirile ; cîteva secunde îl priveşte în ochi pe CĂLĂTOR ; apoi, enervat că a fost întrerupt) Ei, asta-i acum !

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: (nelămurit) Cum ?

CASIERUL : (indignat oarecum, ridicînd din nou capul) Dumneavoastră nu vedeţi că tocmai a plouat ?

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: (surprins) A plouat ? Sigur... (furios) Ei şi ce-a plouat ? (violent, neaşteptat de violent) Şi ce ?

CASIERUL : Mai aveţi răbdare.

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: (din nou intimidat ; bate în retragere ; apoi) Şi... la ce oră deschideţi... La ce oră se deschide... casa ?

CASIERUL : (imperturbabil) Casa e deschisă tot timpul, domnule.

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: Da ? Atunci, ştiţi... aş vrea şi eu... un bilet...

(din colţul său HAMALUL scoate un hohot de rîs şi face prin aer un gest de tipul „ce mai oameni !" ; apoi se întoarce pe partea cealaltă, schimbîndu-şi paiul din gură)

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: (brusc enervat) De ce rîde ? De ce ? E ceva de rîs ?

CASIERUL : Nu-l luaţi în seamă, domnule. (discret) E nebun...

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: Să nu mai rîdă ! Mi-e silă de atîta rîs.

CASIERUL : N-o să mai repete, domnule.

CĂLĂTORUL : (îşi scoate pălăria şi începe să-şi facă vînt cu ea)

(treptat, privirile celor trei personaje iniţiale se aţintesc asupra CĂLĂTORULUI ; privirile sînt pătrunse în acelaşi timp de amuzament, uimire şi milă)

CASIERUL : (revenind) Nu e băiat rău... Doarme toată ziua, în cărucior... Nu trebuie să-l judecaţi prea aspru.

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: Nu mă interesează.

CASIERUL : (neaşteptat de persuasiv) Trebuie să vă intereseze ! De fapt e chiar băiat bun... Vă poate căra bagajele. Aveţi bagaje ?

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: (uluit) Bagaje ?!

CASIERUL : Da, bagaje.

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: Ce-s alea bagaje ? De ce să am bagaje ?

CASIERUL : (uluit la rîndul său) Cum, ce-s alea bagaje ?!

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: (aspru) Nu, nu port bagaje !

(HAMALUL, din colţul său, se amuză grozav, chicoteşte)

CASIERUL : Chiar nu aveţi bagaje ?

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: Nu am ! Nu am ! Detest bagajele !

CASIERUL : (mirat la culme) Şi atunci... de ce vreţi să luaţi trenul ?

(CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE nu-i răspunde ; surescitat, îşi reia plimbarea de-a lungul peronului ; ŞEFUL GĂRII priveşte în gol ; CASIERUL îşi reia jocul cu zarurile ; HAMALUL îşi ia alt fir de iarbă)

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: (revine, uşor calmat) Vreau un bilet pînă la staţia următoare ! (implorator) Îmi puteţi da un bilet pînă la staţia următoare ?

CASIERUL : Pînă la staţia următoare ?

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: Da.

CASIERUL : Staţia următoare e foarte lungă, domnule...

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: Nu-i nimic...

CASIERUL : E mult prea lungă pentru noi, domnule...

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: (iritat) Şi ce ? Şi ce ?

CASIERUL : Nimic. Eu nu vreau decît să vă previn.

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: N-am nevoie !

CASIERUL : Şi apoi... biletele... sînt foarte scumpe...

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: (fericit) Plătesc !

CASIERUL : Nu ştiu dacă pot fi plătite, domnule... Şi în nici un caz nu pot fi plătite în bani, domnule...

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: (uluit) Dar în ce ?

CASIERUL: (înfrînt) Nu ştiu nici eu... Vedeţi, aici e punctul meu slab. Nu vă pot răspunde.

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: (furios) Domnule ! Îmi daţi sau nu-mi daţi, biletul... ?

CASIERUL : Vi-l dau...

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: Atunci... daţi-mi-l !

CASIERUL : Imediat. (nu se clinteşte de pe bancă ; în schimb îşi amestecă zarurile sub ochii CĂLĂTORULUI şi le aruncă pe bancă) Vedeţi ? Şase-şase.

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: (din politeţe) Văd.

CASIERUL: (aruncînd din nou zarurile) Priviţi. Din nou şase-şase.

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: (uşor admirativ) Într-adevăr.

CASIERUL : (o nouă aruncare) Iar.. şase-şase.

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: Sînteţi formidabil.

CASIERUL : Încă o dată... şase-şase.

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: Domnule ! Mă uimiţi. Cum e posibil ?

CASIERUL : (imperturbabil) Priviţi ! Din nou şase-şase.

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: Cum faceţi asta ?

CASIERUL : Nu ştiu. Priviţi. şase-şase.

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: Imposibil.

CASIERUL : Ba da, domnule. Iată : şase-şase.

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: Fantastic !

CASIERUL : Nu e nimic fantastic, domnule. Credeţi că mie îmi este uşor... să fiu obligat... să dau numai şase-şase? Nu v-aş dori să fiţi în locul meu. Vă daţi acum seama cît sînt de trist ? Pînă la vîrsta de 28 de ani am dat numai unu-unu. După aceea a urmat o perioadă de dezordine, cînd dădeam alternativ trei-patru şi doi-unu trei-patru şi doi-unu... ani în şir... De zece ani însă lucrurile s-au stabilizat şi dau numai şase-şase. Iată ! Nu vreţi să încercaţi şi dumneavoastră ?

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: (speriat) Nu !

CASIERUL : Încercaţi. Ce vă costă să încercaţi ?

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: Nu. Nu pot. Credeţi-mă. Mi se pare imposibil...

CASIERUL : De ce ? După cît mă pricep eu la oameni... ia să vă văd miinile ! Da... Cred că dumneavoastră aţi putea da... frumoase zaruri... de patru-patru... (studiază concentrat miinile CĂLĂTORULUI) Sau de trei-trei ? (nelămurit) E cam confuz, ştiţi... Cred totuşi că de patru-patru.

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: (încercînd să-şi retragă miinile) Da, se poate... Dar eu, ştiţi... sînt împotriva acestor... acestor, cifre... Împotriva tuturor cifrelor !

CASIERUL : Rău faceţi, domnule, că nu încercaţi. (il eliberează, dezamăgit) Zarul nu minte niciodată. El defineşte întotdeauna perfect omul... Jucătorul... Ar trebui să aveţi mai multă încredere în zar. V-aţi putea cunoaşte mai bine, propria dumneavoastră fiinţă... v-ar apare mai clară, mai conturată... cu toate gîndurile, cu toate iluziile ei...

HAMALUL : (care, pe ultimele cuvinte, a dat semne de nerăbdare ; zvîcnind violent din cărucior) Minteee ! De ce minţi, Bruno ?

CASIERUL : (răspuns violent pe urmele unor dispute mai vechi) Nu mint ! Lepră afurisită !

HAMALUL : (către CĂLĂTOR) Minte ! Vă jur !

CASIERUL : Nu-l ascultaţi domnule ! E un om rău.

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: (dintr-o dată plictisit) Trebuie să plec. Vreau să plec. (se agită) Am să întîrzii... Ah, cu siguranţă că am şi întîrziat...

CASIERUL : (cu părere de rău) Aţi întîrziat ?

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: Da, da... Am întîrziat. Trebuie să plec imediat... Chiar acum! Repede, domnule...

CASIERUL : Îmi pare atît de rău... Nu e bine să întîrzii

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: Repede... daţi-mi repede... un bilet pînă la staţia următoare Trebuie să mi-l daţi !

CASIERUL : Imediat... (nu mişcă un deget)

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: (frămîntat) Vreau biletul ! Chiar acum ! Te rog să-mi dai biletul ! (se caută prin buzunare) Cît costă un bilet ! Am dreptul să cumpăr un bilet...

CASIERUL : (enervat) Biletul ! Biletul ! Una, două... biletul ! (încet, trist, învins, oarecum fără adresă) Pe aici nu trece... nici un tren...

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: Cum ai spus ?

CASIERUL : Cum am spus ! Cum am spus ! (încruntat şi plictisit) Pe aici nu trece nici un tren.

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: Cum, nu trece nici un tren ? !

CASIERUL : Nu trece. Vedeţi dumneavoastră vreun tren pe aici ?

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: (teribil de încurcat) Nu... dar...

CASIERUL : Ei ? Nu trece ! Prin gara asta n-a trecut şi nici nu va trece nici un tren.

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: Dar... e groaznic !

CASIERUL : Domnule, mă plictisiţi.

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: (îl lasă nervii) E groaznic ! Sînteţi cu toţii îngrozitori ! Ce v-am făcut eu ? De ce mă priviţi ca pe un şobolan ? Ce vină am eu? De ce nu trece nici un tren ? Ce vină am eu că nu trece ? Şi mie... de ce nu-mi daţi... biletul pe care vi l-am cerut ? De ce ? Şi ce dacă nu trece ? Mie să-mi daţi biletul pe care... vi l-am cerut... (ultimele cuvinte spuse într-un acces de plîns înăbuşit).

CASIERUL : Domnule, dacă nu trece... la ce vă trebuie biletul ? Ce vreţi să faceţi cu biletul ? Sînteţi nebun ?

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: Am să mă plîng ! Am să vorbesc cu superiorii dumitale ! Unde-i şeful gării ? Unde-i ?

HAMALUL : (cinic) E acolo. Vorbeşte-i !

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: (prăbuşindu-se sufleteşte) Sînteţi... atît de răi... Ah, atît de răi... Şi eu sînt singur... Ce v-am făcut eu ? (se şterge cu mîneca hainei pe faţă şi se prăbuşeşte pe un capăt al băncii) Eu... eu sînt... călător prin ploaie... (reacţie violentă a personajelor ; ŞEFUL GĂRII se ridică, se repede spre CĂLĂTOR, se răzgîndeşte, se învîrte în juru scenei, îşi frămîntă miinile; HAMALUL sare din cărucior, îşi şterge hainele de praf, se apropie de CĂLĂTOR ; CASIERUL rămîne înmărmurit, se ridică respectuos de pe bancă ; la una din ferestrele faţadei care sugerează clădirea gării apare capul IOANEI, pentru cîteva secunde)

HAMALUL : (surescitat, prinzîndu-l de piept pe CĂLĂTOR) Cum aţi spus ? Călător prin ploaie? Sînteţi călător prin ploaie ?

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: (geme uşor, cu faţa acoperită de miini) Eu sînt.. .Eu sînt... Da ! Sînt călător prin ploaie !

HAMALUL : (îşi pierde minţile pentru cîteva secunde ; se trînteşte în genunchi, se tîrîie, loveşte cu pumnii în lespezile peronului) Nu se poate ! Nu se poate !

ŞEFUL GĂRII : (face ocoluri largi, nu îndrăzneşte să se apropie de grupul celor trei ; totuşi, se repede la HAMAL bruscîndu-l) Taci ! Taci ! (se retrage din nou, se va reaşeza în fotoliul său şi va asculta atent ceea ce se întîmplă, uneori ascunzîndu-şi capul în miini)

CASIERUL : (încercînd să-l liniştească pe HAMAL) Grubi... linişteşte-te... Ce dracu'... Zău... Grubi...

HAMALUL : (încă agitat, către CASIER) Ai auzit ? Ai auzit ? Tu ai ştiut că e călător prin ploaie ?

CASIERUL : (vinovat) N-am ştiut nimic...

HAMALUL : Ţi-ai bătut joc de el !

CASIERUL : (speriat) Nu-i adevărat... (moale) N-am ştiut...

HAMALUL : (către CĂLĂTOR) Domnule... Nu vă bateţi joc... de nişte... de nişte tîmpiţi... Spuneţi-ne sincer... Sînteţi într-adevăr... călător prin ploaie ?

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: (pentru sine, încă refuzînd să comunice) Eu... eu...

HAMALUL : Da sau nu ?

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: (luînd contact cu lumea, încet, mirat de reacţiile stîrnite) Eu... Ce-i aşa de... de... ciudat, aşa de...

HAMALUL : (către CASIER) Bruno ! Auzi ? Ai văzut ? Ai văzut ? Ai văzut că nu sînt nebun ? (către CĂLĂTOR) Aţi venit acum... cu ploaia asta... chiar acum ?

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: Da... Adică... am ajuns aici... Am fost tîrît de această ploaie...

HAMALUL : (către CASIER) Bruno ! Îţi dai seama ce-o să se întîmple ? Îţi dai seama ?

CASIERUL : (către HAMAL) Taci ! Taci că te pocnesc ! (către CĂLĂTOR) Vă rog să-l iertaţi, domnule. Dacă vreţi... vă dau... da, vă dau un bilet... pentru staţia următoare... ultimul bilet pe care îl mai am... Vă jur că e ultimul... Îl păstram, aşa... pentru mine... pentru orice eventualitate... Vi-l dau gratuit, domnule... E ultimul bilet posibil... da...

HAMALUL : (către CĂLĂTOR) Nu-l lua ! Vrea să te amăgească. Nu-l lua ! Ce să faci cu un bilet dacă nu poţi pleca nicăieri... niciodată ? E un bilet otrăvit, domnule ! Iar tu... (către CASIER) eşti un porc, Bruno !

CASIERUL : (pentru sine, frămîntîndu-şi miinile) Ah, o să se sfîrşească prost... Presimţeam eu c-o să se sfîrşească prost.

HAMALUL : (către Bruno) De ce nu-i spui adevărul ? De ce nu-i spui că n-are nevoie de bilet ? Că n-are nevoie de nimic ?

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: (înfricoşat) Nu, nu ! Nu vreau să ştiu nimic !

HAMALUL : Trebuie să ştiţi, domnule ! Nu trebuia să veniţi aici ! Nu aveţi ce face aici ! Asta e ultimul loc unde trebuia să ajungeţi ! Înţelegeţi ? Nu aveţi ce căuta aici !

CASIERUL : (către HAMAL) Poate că are ! De unde ştii ? Poate are...

HAMALUL : (scrîşnind) N-are ! N-are cum să aibă ! (către CĂLĂTOR) N-aveţi, domnule, nevoie de nimic... (pentru sine) Ah, de cîtă vreme vă aşteptam !

CASIERUL : (către CĂLĂTOR) Minte ! Nu aşteptam pe nimeni.

HAMALUL : (repezindu-se din nou în faţa CĂLĂTORULUI) Eu ! Eu v-am aşteptat ! Vă jur, domnule, că v-am aşteptat cu răbdare... toată viaţa mea...

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: Pe mine ? Poate... poate că...

HAMALUL : Pe dumneavoastră ! Da ! Vreau să vă cad în genunchi ! Vreau să vă sărut tălpile şi să mă rog la dumneavoastră... Da ! (către CASIER) Hai, dă-i biletul, dacă ai curaj... Dă-i biletul pe care i l-ai promis !

CASIERUL : (speriat) N-am promis nimic ! Ce-ţi pasă ţie ?

HAMALUL : Îmi pasă ! Îmi pasă foarte mult ! (către CĂLĂTOR) Vedeţi ? N-are curaj să vă dea biletul... E un mincinos. Ne-a minţit pe toţi ! Pe toţi !

CASIERUL : (din ce în ce mai strivit) Nu pot să dau... ştiţi... biletele... nu pot fi date oricui... oricum... Degeaba... Înţelegeţi ? Sînt un om plictisit, sînt un om distrus, da... Nu pot să vă mint... Nu pot să-mi bat joc de călătorii prin ploaie... Înţelegeţi ? Şi apoi, dacă vi-l dau, ultimul bilet... atunci, cu... nu mai am nici un rost... Nici un sens, domnule !

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: (uşor impresionat) Da eu... vă înţeleg... De fapt... nici nu ştiu dacă are rost să mă grăbesc... Nu ?

HAMALUL : (către CĂLĂTOR) Minte ! Minte ! Nu-i pasă niciodată de călători ! Stă toată ziua aici şi se gîndeşte la călători. Îi urăşte pe toţi călătorii...

CASIERUL : (violent, către HAMAL) Bestie ordinară ! Dacă mai scoţi un cuvînt îţi rup oasele !

HAMALUL : (către CĂLĂTOR) Vedeţi ? Vedeţi ? Şi eu am fost călător De aceea mă urăşte...

CASIERUL (repezindu-se la HAMAL) Ai fost tu călător ? Poţi să spui tu că ai fost tu călător ? (îl apucă de guler şi-l scutură violent)

HAMALUL : (către CĂLĂTOR, în timp ce este scuturat) Am fost ! Am fost ! Vă jur, domnule, că am fost !

CASIERUL : (întorcîndu-se, repede, către CĂLĂTOR) N-a fost ! N-a fost niciodată nimic. Îl cunosc de zece ani. Îi ştiu viaţa ca în palmă.

HAMALUL : (deprimat) Mă urăşte ! Da... Mă urăşte groaznic...

CASIERUL : Nu urăşte pe nimeni, domnule. Dar acest om (arată spre HAMAL) este o otreapă... o blasfemie... Îmi distruge toate bucuriile.

HAMALUL : (către CĂLĂTOR) Iar el... iar el... sînt zile întregi cînd nu scoate o vorbă... Nu-i aşa, Bruno, că sînt zile întregi cînd nu scoţi o vorbă... şi cînd minţi ? De ce minţi, Bruno ? (din nou, atrasă de violenţa replicilor, apare de cîteva ori chipul IOANEI, la ferestre şi în spatele balcoanelor: faţa IOANEI este uşor amuzată, uşor obosită, uşor nerăbdătoare ; IOANA se va mişca asemeni unei năluci ; personajele intră într-o oboseală comună)

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: Îmi pare rău... atît de rău... (chinuit, încercînd să scape de cei doi) Poate că nu trebuia... să vin aici... să mă opresc aici... Nu ? Am fost, cum să vă spun, am fost tîrît, da, am fost tîrît de această ploaie... Eu n-am vrut să vin aici... (naiv, încercînd să se apere). Să nu credeţi că eu am vrut să vin aici ! Şi de altfel... domnilor... eu am să plec chiar acum... (se ridică de pe bancă)

(personajele sînt speriate la gîndul că într-adevăr CĂLĂTORUL ar putea pleca ; se regrupează în jurul lui, perfide)

CASIERUL : O, nu, domnule! Să nu faceţi una ca asta ! N-are nici un rost să plecaţi...

HAMALUL : (devenind alt om) Domnule... e adevărat că ne-am purtat cam necuviincios... dar... (repede, triumfător) Aţi putea lua masa cu noi !

CASIERUL : Da ! Ioana face nişte... nişte... salată grozavă ! N-o cunoaşteţi pe Ioana...

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: (pare jignit) Eu nu mănînc niciodată, domnilor !

HAMALUL : (pare că îşi dă seama de gafa făcută) Am vrut să spun... aţi putea rămîne un timp... cu noi... Da ! Am putea conversa, ne-am putea povesti atîtea lucruri... Nu-i aşa, Bruno ?

CASIERUL : Domnule, nu trebuie să vă simţiţi vinovat pentru... pentru cele întîmplate, pentru cearta noastră... nu ? Ştiţi... noi de fapt... n-a fost decît un joc... de oameni singuri... Un mod... aşa... de a-i speria pe călători... Ha, ha, ha... (cei doi rîd în acelaşi timp, forţat şi evident încurcaţi)

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: Da, da... un joc... Şi mie îmi plac jocurile... dar... ştiţi, eu trebuie să plec... Trebuie să plec imediat pentru că... trebuie să înceapă ploaia. Nu ? Trebuie să înceapă ploaia.

HAMALUL : (foarte încurcat, încercînd să-şi ascundă gîndul) A, da, ploaia... sigur... Ploaia...

CASIERUL : (perfid, privind în sus) A, da, ar trebui să înceapă... Şi de fapt, de ce să nu înceapă... (către HAMAL) Nu ? Ar putea să înceapă foarte bine...

(el însuşi perfid, simulînd nepăsarea în faţa unui gînd care îl chinuie) Ar trebui, nu, să plouă...

HAMALUL : Aşa, aşa...

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: Pe aici... ploaia... vreau să spun, cum arată ploaia, cum anume plouă... Cît de des plouă ?

CASIERUL : A, da, aici, ploaia...

HAMALUL : Ştiţi, aici... există ploi...

CASIERUL : (luîndu-şi inima în dinţi) Domnule, adevărul e că noi, niciodată... N-am mai întîlnit... un călător prin ploaie !

HAMALUL : Oricum aţi căzut într-un moment... foarte bun...

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: (urmîndu-şi obsesia) Plouă măcar o dată pe săptămînă ?

CASIERUL : Ştiţi, eu, de pildă, n-am reuşit niciodată să-i înţeleg pe călătorii prin ploaie... Întotdeauna mi-au scăpat unele lucruri... unele mici detalii... Întotdeauna au fost pentru mine, aşa... pline de mister... Ah, n-aş vrea să vă jenez... cu unele întrebări... ieşite însă dintr-o sinceră curiozitate, care... n-ar avea cum să vă jignească...

HAMALUL : Nuuu...

CASIERUL : Dar, de fapt, dumneavoastră... atît de mult aş dori... să aflu... ce simţiţi? Cum e posibil să vă vină, aşa, dintr-o dată, să călătoriţi... prin ploaie ?

HAMALUL : Adică... de ce aveţi nevoie de ploaie ?

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: Nu ştiu.

HAMALUL : Nu ştiţi ? (iluminat, către CASIER) Nu ştie!

CASIERUL : Nu se poate să nu ştiţi. Trebuie să ştiţi. Concentraţi-vă ! Trebuie să vă daţi seama !

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: (enervat) Nu ştiu, domnule ! Lăsaţi-mă în pace !

HAMALUL : (către CASIER) Vezi? Vezi? Ha! Trebuia să-mi dau seama !

CASIERUL : (tiranic şi înrăit) Domnule ! Gîndiţi-vă bine ! Dacă vă gîndiţi bine... Nu se poate să nu vă daţi seama ! Trebuie să vă daţi seama ! Trebuie să aflăm ! Trebuie să ne spuneţi şi nouă ! Avem dreptul să ştim şi noi !

HAMALUL : Da ! Trebuie să ştim totul !

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: (prins în colţ) Nu ştiu ! Nu ştiu ! Unele lucruri... nu pot fi explicate... Şi nici nu e mare lucru... de explicat...

HAMALUL : Aşa, aşa... Spuneţi... Pînă la urmă vă facem noi să spuneţi... Cu noi nu vă merge. O să mărturisiţi tot, domnule ! Tot !

CASIERUL : (îmblînzindu-şi tonul) Domnule, trebuie să ne înţelegeţi şi pe noi... De atîta timp aşteptăm... această ocazie... Trebuie să aflăm şi noi...

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: E pura atracţie...

HAMALUL : Cum ?

CASIERUL : Cum, cum ?

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: Am spus că e pura atracţie...

CASIERUL : Pura atracţie?!

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: (fericit de această descoperire) Da... Aşa cum unii, în timpul nopţii, sînt atraşi de către somn... nu ? tot aşa, noi, în timpul ploii, sîntem tentaţi... să călătorim. Asta-i tot.

(cei doi ascultă, extaziaţi ; ŞEFUL GĂRII s-a ridicat şi el uşor şi soarbe cuvintele CĂLĂTORULUI)

CASIERULUI : (aşteptînd cîteva secunde, în speranţa că vor urma şi alte detalii) Asta-i tot ?

HAMALUL : (dezamăgit) Nu se poate !

CASIERUL : (rugător, jalnic) Mai spuneţi, domnule... Mai spuneţi...

HAMALUL : (ţinîndu-i isonul) Zău... Nu se poate să fie numai atît...

CASIERUL : Poate vă mai amintiţi ceva...

HAMALUL : Spuneţi... că noi vă ascultăm... N-o să scoatem o vorbă. Amintiţi-vă tot...

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: (încercînd, în felul lui, să-şi amintească). Nu-mi mai amintesc nimic... Da... (privindu-i pe cei doi, vinovat) Nu mai am ce să spun. Pur şi simplu... călătorim... Cum începe ploaia... pornim şi noi... Cînd ploaia se opreşte.. ne oprim şi noi... Asta-i.

HAMALUL : Asta-i ?

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: E... atît de simplu...

HAMALUL : Hm !

CASIERUL : Şi... cînd nu plouă ? Ce faceţi cînd nu plouă ?

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: (vizibil jenat de întrebare) Păi... aşteptăm să plouă.

HAMALUL : Şi dacă nu mai plouă ?

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: Cum ? !

HAMALUL : Dacă nu mai plouă... niciodată ?

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: (speriat) Nu se poate ! În fiecare săptămînă plouă.

HAMALUL : A, da, desigur...

CASIERUL : Vrem să spunem... cît poate rezista, un călător prin ploaie... fără ploale ?

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: (absolut interzis) Fără ploaie!?

HAMALUL (înrăit) Fără ploaie !

CASIERUL: (privind la chipul transfigurat al CĂLĂTORULUI) Am zis ceva... rău ?

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: (absent, preocupat de un gînd) A, nu. Nu ştiu... Eu, ştiţi... nici nu mă pot gîndi... la aşa ceva... Şi de altfel aceste întrebări... sînt total rău-voitoare.

HAMALUL: (speriat) N-am vrut să vă facem un rău, domnule...

CASIERUL: (la fel) Domnule, noi... Mai bine... (către HAMAL). Ce-ai zice de o partidă de zaruri ?

HAMALUL : (entuziasmat) Da ! Da ! Poate că ar fi cel mai bine... pentru noi... pentru noi toţi...

CASIERUL : (către CĂLĂTOR, dar schimbînd priviri cu HAMALUL) Nu v-ar interesa, domnule, o partidă de zaruri? Am putea să vă iniţiem, nu-i aşa, în jocul de zaruri.. V-am putea arăta atîtea lucruri frumoase... (confesiv) chiar misterioase... în ce priveşte zarurile... Ehe...

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: (neliniştit, învîrtindu-se pe loc, uitîndu-se la cer) Hm ! S-au dus... (către ceilalţi) Nu, nu... Pentru mine, jocurile... (din nou, privind în sus) Cum de s-au dus atît de repede ?

HAMALUL: Ce ?

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: Norii.

HAMALUL: (din nou încercînd să ocolească un răspuns) A! Norii...

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: Erau nişte nori atît de frumoşi... atît de negri... Am crezut că n-au să se mai ducă... niciodată...

CASIERUL : N-are nici un rost, domnule... să vă gîndiţi la nori... tocmai acum...

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE : De ce să nu mă gîndesc la nori ? Eu tot timpul mă gîndesc la nori... (pentru sine) E atît de bine să te gîndeşti la nori ?

HAMALUL : Ho, ho... Noi ! la nori !

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: (pentru sine, frămîntat) Păcat că s-au dus... Mă simţeam atît de bine... N-am crezut, nu... c-or să se ducă... De ce s-au dus?

HAMALUL : S-au dus... (oftînd, oarecum plictisit de efortul de a ascunde un adevăr). De ce să nu se ducă ? Foarte bine că s-au dus !

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: (copilăreşte) De ce e foarte bine că s-au dus ? De ce spui asta ? Nu trebuia să spui asta.. E foarte rău că ai spus... De ce ai spus ?

HAMALUL : (către BRUNO) Cred că are dreptul să ştie.

CASIERUL : (încercînd să scape de replica HAMALULUI) Eu nu ştiu nimic ! Nu vreau să ştiu !

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: Ce nu vrea să ştie ? Ce ascundeţi acolo ? Ce-s prostiile astea ?

HAMALUL : (confuzie în privirile pe care le schimbă cei doi) Ştiţi... E vorba de altceva... de cu totul altceva... Cred că aţi greşit tare.. tare mult... venind aici. Aţi greşit urît de tot.

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: Cu ce am greşit ? În faţa cui am greşit ? Cred că am dreptul să ştiu cu ce am greşit.

HAMALUL : (către BRUNO): Cred că are dreptul. Nu ? Oricum o să afle...

CASIERUL : Poate că are... (dintr-o dată, furios) Grubi, povestea asta mă scîrbeşte.

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: Nu înţeleg nimic. Eu nu înţeleg nimic. Trebuie să nu înţeleg nimic ?

HAMALUL : (fără să-l ia în seamă pe CĂLĂTOR) Pînă la urmă tot o să afle...

CASIERUL : Nu e numaidecît să afle de la noi.

HAMALUL : Eu cred că trebuie să-i spunem.

CASIERUL : Spune-i tu.

HAMALUL : (furios) Îi spun ! Ce, crezi că n-am să pot să-i spun ?

CASIERUL : Ba nu. Spune-i !

HAMALUL : Îi spun !

CASIERUL : (către CĂLĂTOR) Domnule, prietenul meu vrea să vă spună ceva...

CĂLĂTORUL : Nu vreau să vă mai ascult... M-aţi scîrbit de tot, domnilor.

HAMALUL : Trebuie să ne ascultaţi. Mai tîrziu... va fi cu atît mai rău.

CĂLĂTORUL : (oarecum aerian, pierdut) Nu. Nu mai vreau să ştiu nimic. Aştept să înceapă ploaia şi plec. Plec ! Plec ! Plec ! Bestii ordinare !

CASIERUL : (deloc jignit) Ah, domnule, tocmai asta e. N-o să înceapă.

CĂLĂTORUL : Ce n-o să înceapă ?

HAMALUL : (secondîndu-l pe CASIER) Ploaia, dumnule.

CĂLĂTORUL : Ce vreţi să spuneţi ?

HAMALUL : Aşteptaţi degeaba.

CASIERUL : N-o să înceapă să plouă.

CĂLĂTORUL : De ce să nu plouă ?

HAMALUL : Nu ştim, domnule.

CĂLĂTORUL : Să nu fie o confuzie.

HAMALUL : Nu e nici o confuzie, domnule. Aici plouă foarte rar. Atît de rar încît putem spune că... pe aici... de fapt.. nici nu plouă.

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: Cum se poate ? Doar ploaia s-a oprit adineaori... N-a trecut... nici jumătate de oră...

HAMALUL : Da, dar asta a fost prima ploaie... după cinci ani...

CASIERUL : Aici plouă o dată la cinci ani, domnule.

HAMALUL : Înţelegeţi ? Aţi luat-o într-o direcţie greşită. Ploaia asta v-a dus în eroare.

CĂLĂTORUL : (înmărmurit, pentru sine) Deci asta era...

HAMALUL : Poftim ?

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE. (pentru sine) Ah, ştiam... ştiam... trebuia să vină ! (către ceilalţi) Acum ştiu ! A fost o ploaie ucigaşă ! Am ştiut că o să vină !

HAMALUL : (nelămurit) Ce?

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: Ploaia u-ci-ga-şă ! Am ştiut-o! Am ştiut-o !

CASIERUL : (nelămurit şi el, dar grăbit să pună punct) Asta e.

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: Dumneavoastră... nu ştiţi ce vorbiţi..

CASIERUL : (urmîndu-şi ideea anterioară) Ba ştim, domnule. Am fi putut să nu vă spunem, dar... n-are nici un rost să vă facem să aşteptaţi aici... cine ştie cît... Aici n-o să mai plouă cel puţin cinci ani.

HAMALUL : Înţelegeţi ?

CASIERUL : V-aţi încurcat rău de tot...

HAMALUL : V-a dus norul, domnule. O fi fost un nor blestemat. Un nor fantomă... care se formează dintr-o dată, din nimic.... şi-i duce... îi duce pe călătorii prin ploaie... îi învîrte şi-i rătăceşte... Eu cunosc acest nor, domnule, e un nor blestemat, care ajunge deasupra staţiei noastre... şi se topeşte brusc. Aţi căzut într-o cursă, da... Trebuie să fugiţi.

CASIERUL : Noi... am considerat că e de datoria noastră... să. . .

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: (deprimat şi absent ; răspunde mecanic şi se adînceşte tot mai mult în sine) Da, da... E foarte bine că mi-aţi spus... E atît de bine...

HAMALUL : Nu vrem să fim vinovaţi.. de o eventuală... Nu ? (către CASIER) Cred că avea dreptul să ştie...

CASIERUL: (realizînd şocul pe care l-au produs asupra CĂLĂTORULUI) Domnule, de fapt... noi... Nu trebuie să o luaţi de bună... Ştiţi, cînd e vorba de nori... Sînt atît de imprevizibili... (fericit că a găsit formula) Natura e imprevizibilă, domnule!

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: (aerian, pentru sine) Ştiam, ştiam. O presimţeam.

HAMALUL : De fapt... noi v-am povestit cum a fost... pînă acum. Dar, nu-i aşa, ceea ce ar putea să se întîmple... Ploaia ar putea să înceapă dintr-un moment în altul...

(ŞEFUL GĂRII devine iar nervos şi agitat ; fără să se ridice din fotoliul leagăn, face semne, comentează prin mimică replicile şi chiar începe să le facă semne ameninţătoare celor doi).

CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE: S-a sfîrşit. Ştiam eu c-o să se sfîrşească.

CASIERUL : Dar... gîndiţi-vă... Puteţi rămîne foarte bine aici Vom putea discuta atîtea lucruri. . . Deasupra magaziei este o cameră... Aici e chiar.. bine... Serile sînt lungi şi frumoase...

HAMALUL : Vom sta pe acest peron, vom vorbi despre nori, despre iarbă.. Nu vreţi un fir de iarbă, domnule ?

Zbor de amiază

amiază
ceas de foc
ceas de cenuşă
totul este în mine
lumea cu arborii ei
gîndul se înalţă
pe negrele ramuri
bacoviene
e greu cînd îţi cresc arbori în trup
curînd
voi pune plumbul florilor jos
la rădăcini
şi am să mă risipesc
într-un zbor de amiază.

Pescuitul cu mîna

e vremea pîrîului rece de munte
ce-mbracă firesc
bolovanii în mătăsuri prea fine
mîine
cînd veacul va zace mut
vom simţi
frumuseţea pescuitului cu mîna
ce dăinuie
eroic şi neînţelept

Creaţie

floarea aceasta s-a născut
ştim bine
între două nopţi adînci
priveşte-o cu luare aminte întîi
rătăceşte îndelung prin tine
pînă la pasul dintîi peste prag
şi apoi doar
aşterne-ţi fruntea pe frunzele ei
ce viaţă ascunsă palpită-n nervuri
ca visul arcadei muncite ce cade
ca ploaia de vară
din degetele tale lungi pe clape
ascunde-te-n tine
şi ascultă cîntecul ce învăluie floarea aceasta
născută între două vise
ca două descîntece fără cuvinte
melopeice
am să urc şi eu ai să vezi
odată cu seva în care se-adună
răsuflarea caldă a pămîntului
cu privirile oarbe ale cîrtiţelor
şi deşi dimineaţa din mine mă va durea
ca o doină
lasă floarea să crească
aşterne-ţi numai fruntea pe frunzele ei
şi ai să mă simţi atunci
ca pe o risipire de idealuri

Istorie secundară

cu adevărat aşa este
sub iarba ce-şi frînge verdele viu
pe luciul metalic al coasei
caii aceia mai frămîntă încă
în copite pămîntul
în luptele vieţii
şi-n luptele morţii
în fiecare vară
sălbaticul lor nechezat
cade răpus de coasele noastre
e atîta linişte pe cîmp
cînd soarele apune
doar eu mai aud uneori
verdele lor strigăt de nesupunere
şi-n suflet refac cu migală
de atîtea ori
istoria lor
a cailor încălecaţi de linişte.

Întîietate

prin mine trec
neînţelesele drumuri către voi
de aceea
întîi despre patima mea am să cînt
şi mai apoi
îmi voi face din anotimpuri stindard
şi din lume rug de cuvinte stindard
din păsări tovarăşi de drum
atunci
şi numai atunci
cînd patima mea va fi abur
atunci voi urca
şi numai atunci
către voi.

Eugen Blaj

Opera şi profilul epocii

ORICE FAPT DE CULTURĂ, considerat izolat, nu are semnificație decît în sine. Pus în relație cu altele el apare drept parte componentă a acelui mozaic ce se constituie ca imagine de ansamblu a unei epoci. O imagine greu de perceput deoarece este de o mare diversitate, şi mai greu de apreciat de un singur om deoarece aceasta implică familarizarea cu **metode** de investigație diferite, presupunînd adaptarea la tot atîtea **tehnici de creație.** Căci cultura, în totalitatea ei este o imensă desfăşurare de acte creatoare ce se împlinesc în funcție de procese de gîndire materializate în tehnicile diferențiatoare. Nu este de mirare de aceea că uneori se consideră că trăsăturile unei întregi



perioade din istoria culturii sînt rezumate într-o operă, că tendința creației este sintetizată în demersul unui autor. Opera de artă, ca produs al spiritului creator, a fost întotdeauna obiectul unei atenții privilegiate, probabil şi datorită faptului că dintre produsele activității umane creatoare ea este cel care se impune cel mai rapid şi mai eficace întrucît face uz de **tehnici** accesibile, elaborate pe baza unor limbaje la care se poate avea acces. Cînd un istoric de artă de talia lui André Chastel afirma, în 1956, că Gianlorenzo Bernini (1598 — 1680) reprezintă „barocul complet", ajungînd astfel să identifice omul cu opera şi ambele cu o perioadă importantă a istoriei culturii europene, era, sînt convins, conştient de gravitatea afirmației. Eticheta de „baroc" a fost şi rămîne aplicabilă producțiilor dintr-o zonă foarte largă a creației : de la muzică la literatură, de la arte figurative la teatru sau la arhitectură. Pentru Chastel, în opera lui Bernini se rezumau toate tendințele prezente în „baroc" — orientare cu direcții multiple şi de inspirații diferite, ce şi-a pus amprenta în mod definitoriu pe un interval larg de timp. Învățatul francez înlătura astfel ideea că un artist sau o operă sînt de considerat doar ca eşantioane reprezentative dintr-un edificiu a cărui multivalență rămîne de definit. În multiplicitatea aspectelor unei creații el propunea să se intuiască în mic multiplicitatea aspectelor unei epoci de creație. Sigur, la respectiva propunere se poate face o obiecție simplă, de la început. Cum poate defini o operă, care are o orientare a ei, o complexitate de fenomene ? Bernini s-a ocupat, este drept, de arhitectură, pictură, sculptură, teatru, poezie, spectacole, dar nu făcea muzică, nu a scris romane etc. Obiecția se poate înlătura prin simpla afirmație că structurile limbajului artistic berninian au puncte de contact şi în afara domeniilor în care au fost folosite. Oare nu se făcea atîta caz în baroc de ceea ce azi numim „convergența artelor", iar în vremea Renaşterii mature nu era oare la modă dictonul horațian „ut pictura poesis" care da fapt era doar formula de pornire pentru altele de acelaşi tip („ut rethorica pictura", „ut sculptura poesis" etc.) indicînd tendința de apropiere a modalităților ? Dar cine defineşte timpul, nu poate fi, oricum, rupt de el. Figura aceluiaşi ilustru personaj a cărui operă încarnează, pentru mulți critici toate virtuțile — şi pentru mulți ani, în ochii altor critici de artă, el a încarnat şi toate defectele — barocului, nu capătă consistență decît dacă este văzută în funcție de un întreg context. Tendința de reîntoarcere la clasic, vizibilă **în primele** opere ale **lui Bernini, nu este ceva nou în epocă, ba chiar s-ar putea spune că în acest sens el a urmat curentul general, găsind, desigur, soluții geniale. Experimentarea formelor ovale în arhitectură reprezintă o noutate, corelată însă cu evoluția disciplinelor** matematice capătă alt înțeles.

Cînd se vorbeşte de Renaştere, de pildă, imediat vin în minte numele lui Michelangelo, Rafael, Tițian, Dürer. Dar cine ar putea să afirme că arta lui Michelangelo ar fi fost aceeaşi dacă în copilărie, în „şcoala" din grădinile San Marco, creată de Lorenzo, nu s-ar fi ocupat cu studiul pieselor antice. După cum un Rafael fără prealabile învățăminte deprinse din arta lui Perugino ar fi de neconceput.

IDEEA CĂ GENIUL îşi construieşte singur microclimatul creației şi că el doar marchează o epocă, ne apare, chiar şi din aceste cîteva exemple, destul de şubredă. Marcînd o epocă, o creație de vîrf o şi reprezintă deoarece dă măsura împlinirii unor aspirații concentrate în tot atîtea tendințe ce-şi caută expresia. Opera lui Eminescu acoperă cu strălucirea ei toată creația literară românească din secolul trecut. Am fi nedrepți



cu mulți contemporani ai săi dacă am încerca să desprindem creația lui de context. Alecsandri, Alexandrescu, Bolintineanu şi alții ar ieşi mult diminuați. Dar n-au reprezentat aceşti romantici întîrziați filonul pe care străbătîndu-l, Poetul l-a pavoazat cu nestemate, în timp ce ceilalți, conştienți de forțele lor, se gîndeau cel mult la un metal ceva mai prețios ? Cine pronunță astăzi expresia **spiritualitatea românească la sfîrşitul secolului al XIX-lea** nu poate să nu facă imediat referire la opera lui Eminescu. Ea este partea mozaicului despre care vorbeam mai înainte, dar strălucirea ei se răsfrînge asupra întregului, aşa după cum sensul ei stă într-o tendință generală, răsfrînt în umanitatea cu care este încărcată.

Epoca de cultură inaugurată de revoluția socialistă are aspecte diverse. O operă o poate caracteriza în măsura în care, aşa cum am arătat mai sus, reflectă la nivelul expresiv tendințe creatoare existente într-un ansamblu de manifestări de factură expresivă diferite. Ele sînt la rîndul lor în directă legătură cu factori sociali, politici şi economici ce contribuie la atribiurea unei anume specificități activității spirituale în întregul său. Creația artistică şi literară nu este subtextuală ci contextuală acesteia. De aceea se poate afirma că în operele celor mai interesanți artişti actuali regăsim epoca noastră, cu preocupările şi tensiunile ei. Opera unor Marin Preda, Eugen Jebeleanu, Corneliu Baba, Alexandru Ciucurencu, Paul Constantinescu, Zeno Vancea ş.a., pentru a cita doar cîteva nume, este însă în egală măsură un fruct al timpului căci ea răspunde unor stimuli ce constituie tot atîția fermenți, direcții, tendințe ce agită cultura momentului.

Împlinirea sub semnul timpului, al epocii are sensul unei validări a propriului demers. Căutarea se încheie astfel fructuoasă, semnificația operei răsfrîngîndu-se asupra întregului despre care este chemată să vorbească.

Grigore Arbore

Necesitate şi valoare în cultură

PRIN PUNEREA ÎN RELAȚIE DIALECTICĂ a apariției şi evoluției culturii cu necesitățile sociale umane, prin intuiția acestei dialectici dintre necesitate şi valoare, marxismul conturează nucleul unei teorii ştiințifice a valorilor culturale, delimitîndu-se în acest fel atît de erorile psihologiste şi subiectiviste cît şi de exagerările autonomiste sau spiritualiste.

Dialectica necesității şi valorii cuprinde, schematic formulat, două laturi : pe de o parte, modalitățile în care societatea orientează sistemul de interese umane sociale şi individuale ; e vorba, deci, de un proces de subiectivare — în spectrul intereselor — a necesității obiective prin considerarea interesului ca reflex subiectiv al valorii ; pe de altă parte, relația dintre necesitate şi valoare se exprimă şi în modul în care cultura intervine în rezolvarea problemelor „neculturale ale unui popor ; are loc un proces dual, de obiectivare — în social — a valorilor subiective prin considerarea socialului ca teren al afirmării şi asimilării faptelor unice ca valoare dar generale ca necesitate.

Centrală în desfăşurarea acestui raport este afirmarea unei funcții de transfigurare a necesității istorice — şi nu de „oglindire" a ei — pe care cultura o îndeplineşte cu mijloace proprii şi în modalități specifice. Privită dinspre necesitatea obiectivă, această funcție de transfigurare este inseparabilă de laturile ei **critică şi creatoare.** Latura critică a actului cultural se referă deopotrivă la valorile constituite ca şi la cele constituante ; este vorba de o critică a adevăratelor forme şi a falselor conținuturi prin care cultura îşi propune un demers modelator, prin confruntarea necesității sociale cu propriile ei determinații diacronice. Latura creatoare a faptului de cultură vizează de asemenea necesitatea obiectivă, creația fiind concepută ca acțiune, ca intervenție a culturii în configurarea acestei necesități ; cu alte cuvinte, creația unui nou sistem de valori implică o conjugată revoluționare a relațiilor materiale şi a conştiințelor, o „revoluție umană" integrală, cum spunea Marx. Această depăşire a unui sistem de valori se realizează deci prin praxis, ducînd la depăşirea structurilor care-l condiționează pe om.

Analizată din perspectiva valorii, realizarea de către cultură a funcției sale de transfigurare a necesității obiective este indisolubil legată de introducerea **criteriului practicii sociale** în determinarea şi constituirea valorii. Practica socială constituie sursă a valorilor şi domeniu de legitimare a lor, prin praxis avînd loc acea „transformare a idealului în material" de care vorbea Lenin; în practică se exercită, de asemenea, rolul creator al valorilor — ca orientări normative ale acțiunii. Introducerea criteriului practicii în analiza fenomenului cultural prezintă importanța metodologică a indicării amplitudinii pe care o poate realiza transfigurarea, prin cultură, în valori a necesității istorice. Această amplitudine a relativei autonomii a actului cultural e dată de o triplă determinare obiectivă a valorii: mai întîi prin faptul că valorizarea are loc la nivelul conştiinței sociale (şi nu la cel al preferinței individuale) ; apoi, aprecierea umană are premise obiective, date de gradul de satisfacere a unor trebuințe izvorîte din determinațiile structurale obiective : în sfîrşit, înseşi criteriile acestei aprecieri sînt istoriceşte şi socialmente condiționate de praxis.

Ambele perspective duc la ideea că legitimarea valorii nu se produce nici printr-un răspuns automat oferit de cultură necesității istorice, nici prin absența acesteia de la întemeierea fenomenului cultural. Medierea relației dintre necesitate şi valoare aparține nivelului antropologic prin care se exercită, de altfel, funcția culturii de transfigurare a realității. Veriga umană intervine în cele două aspecte ale relației direct (atît necesitatea cît şi valoarea au existență socială, nu naturală, sînt necesitate şi valoare **pentru om)** cît şi indirect, prin faptul că relația respectivă este instituită de către om, deopotrivă în planul ideologic, ca şi în cel al creației culturale propriu-zise.

CONSIDERAREA DIALECTICII DINTRE NECESITATE ŞI VALOARE are o deosebită importanță în elucidarea multor probleme ale teoriei culturii cum sînt cele referitoare la stil cultural, la crizele culturii şi cultura de criză, la particular şi general în cultură ş.a.

Raportul dintre necesitate şi valoare transpare cu evidență în problematica crizei culturii şi a culturii în criză. Situația de criză implică alternative : fie protestul şi critica socială, voința transformării instituțiilor şi a societății, fie transcederea realității şi refugiul în modele şi ideal. În ambele situații problema culturii este centrată pe existență, pe necesitatea istorică respectivă ; reflexul axiologic al culturii „de criză" nu constă numai în activarea funcției compensatoare a culturii, valorile culturale oferindu-se ca o compensare în condițiile tensionării relațiilor dintre om şi lume ; de asemenea, protestul şi critica necesității obiective pot fi considerate semne ale afirmării unui nou sistem de valori dar nu epuizează dificultățile instituirii acestuia. Cultura din perioada crizelor istorice nu presupune o univocă şi simultană afirmare a crizei în cutlură ; aceasta apare ca rezultat al apariției şi manifestării unei noi trepte a necesității istorice, a cărei transfigurare în acte culturale presupune dificultăți inițial insurmontabile (cum au fost cele provocate de apariția maşinismului, ale cărui interpretări contradictorii au condus, în plan cultural, inclusiv la un apel la valorile culturii religioase, deci la o resurecție a ceea ce se opunea însuşi spiritul ştiințific şi tehnic emanat de noua situație istorică. Singura atitudine pozitivă în fața crizei istorice moderne a reprezentat-o socialismul utopic, prin reacția sa etică prin critica întreprinsă asupra noilor realități, prin viziunea anticipatoare). Orice criză istorică pune cultura în fața unei alternative inevitabile : fie recunoaşterea noii necesități istorice conduce la posibilitatea întemeierii unui nou tablou axiologic, fie incapacitatea de a propune acest nou sistem de valori, „adecvat" necesității istorice, conduce la o criză „internă" a însăşi culturii.

PE LÎNGĂ IMPORTANȚA TEORETICĂ ŞI CEA METODOLOGICĂ, dialectica dintre necesitate şi valoare reprezintă un eficient criteriu de intervenție practică a politicii culturale. Menirea acesteia în crearea şi dezvoltarea unei culturi naționale, în valorificarea moştenirii culturale în adecvarea intervențiilor sale la specificul fenomenului cultural se poate realiza — după criterii istorice şi axiologice — numai avînd în permanență în vedere natura funcției de transfigurare pe care cultura o îndeplineşte în cadrul dialecticii dintre necesitate şi valoare.

Octavian Ştireanu

Istorie şi cultură

(Urmare din pag. 1)

lui", în „Principii de estetică", Ed. pentru literatură, Bucureşti, 1968, pag. 359). Realizarea acestei funcții de cunoaştere presupune angajarea efectivă a artei, a literaturii, în realitatea socială complexă şi dinamică a epocii, meditația profundă asupra condiției umane, precum şi asumarea unei atitudini coerente, responsabile, înaintate față de structura sistemului de valori al societății, față de modul în care acest sistem de valori se particularizează la nivelul existenței umane concrete. Faptul că fenomenul cultural se organizează, dezvoltă şi desfăşoară sub semnul teleologicului face ca analiza funcției de cunoaştere să țină cu necesitate seama de raportarea continuă a faptelor ce-l compun la scop, la măsura în care o perspectivă axiologică îl apropie de scopul asociat. Această funcție de cunoaştere se realizează în strînsă legătură cu ideologia dominantă, cu ideologia creatorului. Se cere o înțelegere nuanțată însă. În Scrisoarea către Miss Harkness, F. Engels, subliniind că îl socoteşte pe Balzac un maestru al realismului în pofida ideilor sale legitimiste, evidențiează faptul că atitudinea reacționarului Balzac nu poate evita adevărul dezvoltării sociale: el, spune Engels „...ne oferă în **Comédie humaine** o excelentă istorie realistă a societății franceze, pentru că descrie sub forma unei cronici, aproape an cu an, de la 1816 la 1848, mersul progresiv al burgheziei în ascensiune în societatea nobiliară care s-a constituit după 1815 (...) el grupează istoria completă a societății franceze, din care chiar şi din detaliile economice (de pildă, redistribuirea proprietății reale şi personale după Revoluția franceză) am învățat mai mult decît din toți istoricii, economiştii şi statisticienii acestei epoci la un loc. Desigur, din punct de vedere politic, Balzac a fost legitimist ; (...) toată simpatia lui se îndreaptă către clasa condamnată la dispariție. Dar cu toate acestea, satira lui nu este niciodată mai tăioasă, ironia lui nicicînd mai amară ca atunci cînd îi pune să acționeze tocmai pe bărbații şi pe femeile pe care îi simpatizează mai profund, pe nobili" (...) Engels apreciază faptul că Balzac a fost determinat să acționeze contrar simpatiilor de clasă şi prejudecăților lui politice constituie una din cele mai mari victorii ale realismului care, spunea el, implică „adevărul în reproducerea caracterelor tipice în împrejurări tipice". În post-scriptum-ul la „Sensul clasicismului" Călinescu preciza că intenția prelegerii sale fusese aceea de a lua poziție „în numele adevăratei definiții a artei (acesta era în fond «clasicismul») față de ofensiva literatură ca «redare» de «evenimente»" (op. cit., pag. 367) subliniind apoi necesitatea unui moment nou în „creşterea conştiinței noastre artistice". Funcția cognitivă a literaturii şi artei îşi are suportul în conştiința creatorului, în conştiința lui estetică, artistică, în gradul de asimilare a realității sociale şi a dinamismului intern specific acestei realități, în respingerea ideii spontaneității pure. Un alt aspect fundamental semnalat de Călinescu se referă la spiritul critic individual al artistului autentic — un spirit critic „constructiv", „operativ", „plastic": „Un mediocru — spune el — poate consulta toate regulile şi nu va izbuti să facă operă trainică".

CUNOAŞTEREA sensului dezvoltării istorice a societății, sesizarea aspectelor esențiale, reprezentative ale realității înconjurătoare întemeiază perspectiva analitică, dezvoltarea unei viziuni cuprinzătoare asupra fragmentelor de viață, capacitatea de a le integra organic în structura operei, de a le da putere de convingere.

Conturarea cadrului social şi uman în care se înscrie relația creatorului cu actualitatea şi cu istoria constituie sfera tematică a investigației artistice. Aşa cum s-a subliniat în mai multe rînduri (G. Lukács, Galvano della Volpe ş.a.) decisivă pentru circumscrierea acestei sfere tematice este relația creatorului cu problematica socială a actualității : „...**adevărul** — spune Galvano della Volpe — este elementul esențial şi **în opera poetică,** adevăr care, după cum ştim, nu exclude ci coincide cu **tendențiozitatea** şi **tipicitatea** corespunzătoare, de la Dante la Maiakovski" (G. della Volpe, „Critica gustului", Ed. Univers, Bucureşti, 1975, pag. 200 ş.a.). Problematica actualității este aceea care exercită influența cea mai puternică asupra conținutului fundamental al creațiilor unei anumite epoci. Cu deosebire epocile de mari tensiuni sociale, de transformări profunde, aspectele esențiale ale existenței umane, care se integrează în seria eroică a acțiunilor individuale sînt acelea care se impun orizontului tematic al creației artistice.

Spre descoperirea adevărurilor constitutive ale ființei umane

UN PARADOX, aproape inexplicabil și greu de acceptat, însoțește, oricît ar părea de ciudat, receptarea operei filosofice de maturitate, ultima perioadă de creație teoretică a lui Georg Lukács, anii '60 și începutul anilor '70. **Estetica** și mai ales **Ontologia existenței sociale** — acest **opus magnum** al gîndirii lukácsiene, menit să încununeze o carieră intelectuală de excepție în marxismul secolului al XX-lea, cel puțin prin întinderea în timp și consistența discursului filosofic — par să constituie mai degrabă obiectul unui cult convențional, al unei invccări ceremonioase și complezente decît al unei lecturi analitice și comprehensive. **Ontologia...** reproduce, poate, la o altă scară și într-un alt registru, destinul însuși al autorului ei, tensiunile, sinuozitățile și reconsiderările succesive ce au marcat cu o inconfundabilă pecete „drumul" lui Lukács către Marx și impactul operei lukácsiene la nivelul conștiinței filosofice contemporane. De-a lungul anilor Lukacs a evidențiat probabil mai mult decît oricare alt filosof din perimetrul gîndirii marxiste un atașament constant și profund față de spiritul imortal al marxismului. Lukács este exponentul unei tradiții de gîndire filosofică pentru care fidelitatea față de Marx și marxism nu se măsoară prin gradul de obediență ortodoxă în raport cu litera textelor marxiene ci prin asumarea lucidă, uneori nu lipsită de amărăciune critică și autocritică, a erorilor și limitelor. Pentru Michael Löwy, unul dintre cei mai competenți și autorizați comentatori ai operei lukácsiene, „cazul Lukács" este un exemplu tipic, generator pentru ceea ce s-ar putea numi „o sociologie a intelectualilor revoluționari" în secolul nostru. Teoreticienii „marxismului occidental" nu contenesc să-l revendice pe Lukács drept precursor legitim. Nu este însă mai puțin adevărat că un întreg proces de invigorare a marxismului în țările socialiste din Europa de est, după moartea lui Stalin, „dedogmatizarea" filosofiei marxiste și „redialecticizarea" acesteia își recunosc în persoana lui Lukács un promotor iar în opera sa un model demn de urmat.

ONTOLOGIA era sortită în concepția lui Lukàcs să încheie bucla unui travaliu filosofic început încă înaintea primului război mondial, odată cu apariția lucrării **Die Seele und die Formen** (1911). Descoperirea marxismului a imprimat gîndirii lukácsiene o decisivă modificare de traiectorie. Prin toate datele biografice și circumstanțele formării sale spirituale tînărul Lukács părea inițial o încarnare a „intelectualului tradițional", de care vorbea cîndva Gramsci. Lukács concentra în gîndirea sa — influențată de ecourile neokantianismului (Rickert, Lask) și neoromantismului german, atrasă irezistibil de mistica rusă (Tolstoi, Dostoievski) și de Nietzsche, sensibilizată de prelegerile și lucrările unor maeștrii ca Max Weber și Georg Simmel — o tensiune dramatică între **Sein** și **Sollen**, între ființă, existența supusă, legii și normă, datoria de a fi. Lukács reedita, într-o experiență intelectuală puternic individualizată, sfîșierea tragică a conștiinței proprie unei întregi tradiții de gîndire, în filosofia și cultura germană, viziunea sa tragică asupra lumii exprimînd de fapt conflictul irezolvabil între valorile etico-culturale cărora, Lukács, prin întreaga sa structură, le era profund atașat, și universul real, regnul reificării capitaliste într-o societate subordonată legilor producției de mărfuri, masificării și alienării individului.

Într-o mărturisire tîrzie din 1969, inserată în prefața volumului **Magyar Irodalom, Magyar Kultura**, Lukács caracteriza epoca premergătoare primului război mondial ca o „epocă a perfectei culpabilități" **(Zeitalter der vollendeten Sündhaftigkeit).**

ESTE EXTREM DE SEMNIFICATIV faptul că în cazul tînărului Lukács, ca și în cel al tînărului Marx, insurecția morală și protestul etic premerg oricărei ambiții de elaborare a unei metodologii de analiză istorică și sociologică a realității. Apropriindu-și versurile lui Ady Endre, Lukács sa considera la data respectivă un „misionar al **veto**-ului", el „simțea lumea" înaintea de a o „înțelege". Universul său spiritual „se deplasa, lent dar din ce în ce mai hotărît, spre credinta că modificarea internă a omului este focarul transformării sociale, că etica este superioară din punct de vedere metodologic filosofiei istoriei" (Gyorgy Lukács **Litterature hongroise, culture hongroise**, in **L'homme et la societé** nr. 43—44, 1977, p. 13). Întîlnirea cu Ernst Bloch întărește — pe acest fond puternic impregnat de refuzul moral și conștientizarea **crizei culturii** în fața avansului implacabil al civilizației tehnice, industriale și înalt birocratizate — predispozițiile mesianice ale tînărului Lukács. Proclamarea Republicii maghiare a Sfaturilor, din 1919, desăvîrșește, de data aceasta prin implicarea directă a filosofului în tumultul evenimentelor revoluționare, un proces ireversibil, de convertire la marxism, care păstrează încă o bună perioadă de vreme vibrația morală, propensiunea etică inițială. La începutul anului 1918 Lukács mai era încă animat de un idealism etic, radical, de inspirație kantiană sau fichteană : „Idealismul etic — declara tînărul filosof maghiar — este o revoluție permanentă contra existentului ca existent, ca ceva care nu atinge idealul său etic ; și pentru că este revoluție permanentă, pentru că este revoluție absolută, el este capabil să definească și să corecteze orientarea și marșul veritabilului progres, acela care nu atinge niciodată punctul de echilibru" (G. Lukács, **Idéalisme, conservateur et idéalisme progressiste**, in Michael Löwy **Pour une sociologie des intellectuels révolutionnaires.** L'évolution politique de Lukács 1909—1929, Presses Universitaires de France, Paris, 1976, p. 306). Puritanismul etic al tînărului Lukács fascinat de desfășurarea revoluției bolșevice dar care refuză încă ideea compromisului politic, recuzînd mijloacele „impure" pentru atingerea unor scopuri „pure", se regăsește într-o formă tranșantă, trădînd ireconciliabilul divorț între **Sein** și **Sollen,** în articolul **Bolșevismul ca problemă morală,** publicat în decembrie 1913. Dilema care îl frămîntă pe Lukács rezidă în chinuitoarea întrebare : poate fi atins ceva care este „bun" prin mijloace „rele", poate fi atinsă libertatea pe calea opresiunii ? Lukács credea că bolșevismul se sprijinea pe o ipoteză „metafizică" : binele poate să provină din ceva rău, fiind posibil așa cum declara un personaj dostoievskian să ajungi, mințind, la adevăr. El refuza să împărtășească ideea că o lume nouă se poate naște atunci cînd mijloacele pentru a o realiza nu diferă fundamental ci doar din punct de vedere tehnic, eventual, de mijloacele detestate și disprețuite, pe bună dreptate, ale lumii vechi. Odată cu adeziunea la partidul comunist și implicarea mai profundă în activitatea politică revoluționară Lukács își limpezește opțiunile. Articolul **Tactică și etică (1919)** reflectă în chip revelator mutațiile accelerate survenite în gîndirea tînărului Lukács, cristalizîndu-se cu această ocazie ideile sale de bază privind raportul între scop și mijloace. O nuanțare dialectică își face de acum simțită prezența și aceasta va deschide ulterior calea unei viziuni renovate asupra dinamicii procesului revoluționar : „Teoria marxistă a luptei de clasă, care urmează din acest punct de vedere totalmente conceptualizarea hegeliană, transformă scopul transcendent într-un scop imanent ; lupta de clasă a proletariatului este scopul însuși și în același timp realizarea sa" (apud. M. Löwy, **op. cit.**, p. 167). Înfrîngerea



revoluției ungare și experiența exilului vienez, la începutul anilor '20, canalizează gîndirea lui Lukács pe o filieră în care exaltarea dialecticii și impenitența stîngistă, refuzul parlamentarismului și al încorsetării birocratice a energiei revoluționare devin adevărate teme obsesive. Se cuvine să precizăm că orientarea lipsită de echivoc a lui Lukács către problemele dialecticii hegeliene nu este străină de o tentație căreia nu i-au scăpat la data respectivă nici Lenin, nici Korsch, nici alți gînditori marxiști care resimțeau acut blocajul mecanicismului pozitivist și uzurparea locului dialecticii din filosofia marxistă de către un anumit spirit dornic de certitudini comode, situîndu-se în marginea adevărurilor descoperite cîndva de Marx, adevăruri dogmatic reiterate, într-un discurs „ortodox", ce nu se îndepărtează de modelul originar cîtuși de puțin. Apelurile incandescente la ofensivă, la acțiune, respingerea constrîngerilor impuse democrației ca și a autoritarismului de orice fel pe care tînărul Lukács le formulează la începutul deceniului al treilea în paginile revistei **Kommunismus** lasă să transpară o frapantă similitudine de vederi cu Rosa Luxemburg, cel puțin în ceea ce privește raportul dintre spontaneitate și organizare în mișcarea revoluționară. Distanțarea în anumite privințe de concepțiile Rosei se produce însă la scurtă vreme în cursul anului 1921, după eșecul acțiunii din martie a comuniștilor germani, fapt ce contribuie la acceptarea de către Lukács a punctului de vedere leninist în problema organizării. În 1923 apare una dintre cele mai importante contribuții filosofice ale lui Lukács, capodopera perioadei sale de creație din tinerețe, lucrare de referință pentru hegeliano-marxismul anilor '20 : **Geschichte und Klassenbewustsein** (Istorie și conștiință de clasă), Cartea constituie un compendiu al experienței istorice revoluționare a anilor 1917—1923. Problema care îl preocupă pe Lukács este, așa cum subliniază și L. Goldmann problema concilierii exigenței „unei forțe spontan revoluționare, interne societății existente (filosofic vorbind : ideea identitătii partiale a subiectului și obiectului), cu acceptarea — (pe care Lukács — ca și Lenin, ca și Gramsci mai tîrziu — nici nu își poate imagina cum ar putea-o pune în discuție) a partidului bolșevic, centralizat și ierarhizat ca formă de organizare eficace prin excelență a mișcării revoluționare" (L. Goldmann, **A propos de «Histoire et conscience de classe»,** in L'homme et la societé nr. 43—44, p. 62). Postulind „ortodoxia" față de marxism ca o problemă pur de metodă înțelegînd prin aceasta recursul la dialectică, Lukács este preocupat să surprindă prin intermediul ideii de subiect-colectiv, ideea că clasele sociale reprezintă singurul subiect colectiv, istoric. Această idee ar constitui de fapt însuși fundamentul și esența, specificitatea concepției marxiste despre istorie și societate. Lukács este profund atașat în **Istorie și conștiință de clasă** de ideea **totalității.** Totalitatea este privită ca proces al experienței sociale și istorice, în mișcarea și globalitatea sa, manifestîndu-se și dezvăluindu-se în plenitudinea lui ca praxis, ca luptă a claselor.

O ALTĂ CATEGORIE FUNDAMENTALĂ discursului lukàcsian este cea de **mediere** sau mediație, care reprezintă „legătura între imediatitatea absorbită în facticitate și totalitatea în devenire, instrumentul procesului depășirii permanente" (vezi K. Axelcs **Preface** la G. Lukács **Histoire et conscience de classe,** Edition de Minuit, Paris, 1960, p. 7). Pe baza acestui concept Lukács revendică pentru **partidul** proletariatului un rol privilegiat în dinamica procesului revoluționar ; partidul dă formă conștiinței clasei muncitoare, făcînd posibilă trecerea imediatității în totalitate, unificînd într-un aliaj indestructibil teoria și practica. Partidul este „voința totală conștientă". În mod similar avea să definească și Gramsci rolul partidului — acest „principe colectiv" modern, depozitarul și catalizatorul energiei revoluționare a proletariatului. Problematica **„reificării și alienării** în universul închis al capitalismului și al lumii burgheze, continuă să-l preocupe pe Lukács în cea mai mare măsură. Reificarea este văzută ca o tendință **in actu** dar și ca rezultantă a unui proces de transformare a ființei umane în lucruri **(res) ;** acestea sînt din punct de vedere ontologic private de orice esență, de orice element vivifiant. Lumea reificată este lumea capitalistă, sistemul capitalist al producției de mărfuri. Reificarea la Lukács reprezintă echivalentul a ceea ce Hegel avea în vedere prin fenomenul de alienare iar Marx prin cel de fetișism al mărfii.

Istorie și conștiință de clasă ca de altfel și lucrarea lui K. Korsch **Marxism și filosofie**, apărută de asemenea în 1923, se constituia prin întreaga demonstrație întreprinsă ca o pledoarie ardentă pentru asumarea creatoare a filonului dialecticii hegeliano-marxiste, pentru intronarea cu depline drepturi în spațiul filosofiei marxiste a problematicii subiectivității, fără a neglija sau a exagera raportul dialectic, de altfel, cu factorii obiectivi ai procesului istoric. Faptul că atît Lukács cît și Korsch au devenit în scurtă vreme ținta unor atacuri concentrate provenind din mediile intelectuale ale Kominternului dar și din partea grupării reprezentate de Kautsky și discipolii săi, atitudinea lor fiind taxată drept o „erezie", evidențiază în ce măsură avusese loc, practic, evacuarea dialecticii din cîmpul preocupărilor teoretice ale marxismului „ortodox". Sub amenințarea excomunicării, Lukács s-a „pliat" și a încercat să examineze autocritic anumite afirmații din **Istorie și conștiința de clasă.** Unii comentatori ai operei lui Lukács au interpretat această situație într-un sens excesiv de critic căutînd să descifreze în atitudinea elastică a lui Lukács anumite „disponibilități" care vor fi puse ulterior în serviciul „dogmei" (L. Kolakowski). Această optică mi se pare însă mult prea rigidă, nefiind de natură să pună în lumină complexitatea și meandrele devenirii gîndirii lukácsiene în timp sub efectul atitor incidențe filosofice și presiuni ideologice. Ceea ce este însă deasupra orcărei îndoieli este faptul că Lukács nu a cedat de bună voie prerogativele facultății de a gîndi independent întreaga problematică filosofică a marxismului și nu și-a identificat niciodată pînă la capăt crezul filosofic cu imperativul marxismului „instituționalizat", de tip stalinist, vizînd canonizarea teoriei marxiste în conformitate cu o pretins infailibilă înțelegere a necesității obiective, expresie a suficientei și intoleranței dogmatice.

Revenind la **Ontologia existenței sociale** se cuvine să mai fie accentuat faptul că această lucrare departe de a reprezenta un edificiu teoretic în sine ascunde, în structura sa de rezistență, o regîndire critică nu numai a fundamentelor ontologiei, cuprinse în cîteva mari contribuții filosofice ale secolului nostru (neopozitivismul, existențialismul, filosofia lui N. Hartmann), pe fondul unei reîntoarceri, pe alt plan superior desigur, la Hegel și Marx ci și o „răfuială a lui Lukács cu propriile-i erori și concesii făcute stalinismului". Ni se par demne de a fi reținute considerațiile prefațatorului ediței românești a **Ontologiei** lukácsiene (recent apărută prin grija Editurii politice), care vede în titanicul efort al lui Lukács de a tăia nodul gordian al uneia dintre problemele cheie ale marxismului, cea a raporturilor dintre cauzalitate și teleologie, o expresie a propensiunii dintotdeauna a ilustrului filosof marxist de a se opune prin întreg efortul său rațional tutelei exercitate de necesitatea istorică „absolutizată" și ridicată la rangul de instanță supremă a actului filosofic : „tendința fundamentală a **Ontologiei** este îndreptată împotriva «concilierii cu realitatea» (hegeliana «Versöhnung mit der Wirklichkeit», pe care Lukács a dezavuat-o totdeauna), ea urmărind străpungerea tuturor formelor de alienare și reificare a existenței umane".

ÎNTRE OPERA DE TINEREȚE și cea de maturitate a lui Lukács există fără îndoială deosebiri uriașe, dar ele nu reușesc să estompeze tensiunea interogațiilor fundamentale ce se regăsesc, din perspective mereu modificate, cu accente și intensități variabile, în toate lucrările lukácsiene, indiferent de perioada elaborării lor. Spiritul ce unifică **Sufletul și formele, Istorie și conștiință de clasă, Ontologia,** ca de altfel și reflecțiile filosofice dinaintea dispariției filosofului este însă același, inalterabil și ireductibil ; acest spirit respiră o vocație inalienabilă irezistibilă către o cuprindere a umanității în integralitatea ei.

Marea lecție filosofică a operei lukácsiene constă de aceea tocmai în căutarea neîntreruptă a sensului ultim al existenței umane în toate ipostazele ei, în descoperirea și redescoperirea, de fiecare dată cu aceeași bucurie existențială a adevărurilor acesteia ca adevăruri constitutive ființei umane și a rațiunii critice ca parte a devenirii umane.

Mihai Milca

Doi poeţi

PAUL VINICIUS, care a debutat într-un număr trecut al revistei noastre, cu două poeme de sorginte patriotică, acordă încredere deplină expresivităţii în sine a cuvintelor. El este convins că „dîra de foc a cuvintelor“, „vlaga cuvintelor“, creşterea ori descreşterea lor semantică conţine în ele însele tensiunea şi problematica realului. Pentru început, lipsit fiind de prejudecăţi, această convingere nu este încă o prejudecată de începător. Este unul din modurile debutului poetic expansiv. Cînd însă realul şi nu cuvintele în sine vor opera în poezia lui precum bisturiul în „materia răvăşită în obiecte“, cînd experienţa contingentului, iar nu noţiunile vor avea „cuvîntul“ decisiv, lirismul său se va personaliza, mai bine spus, realul va primi însemnele personalităţii sale. Căci, fără îndoială, Paul Vinicius are ceva de spus.

Spre deosebire de colegul său de pagină, TUDOR CRISTIAN ROŞCA, poet care descinde din sfere extranee literaturii, primul fiind politehnist, al doilea medicinist, gîndeşte poezia ca pe un text polisemantic. Pentru el, cuvintele sînt manevrate în funcţie de o anume arhitectură interioară a poemului. De aceea, desprinse din ansamblul construcţiei, ele se arată responsabile de lipsa lor de imaginaţie dar, în acelaşi timp, ironizează realul lipsit de imaginaţie. În măsura în care el se construieşte şi se roteşte în jurul unei idei sau imagini („studiu de bărbat trăgînd o sfoară“) derizorii, discursul liric la proporţiile unei obsesii existenţiale. Poemele de faţă arată, însă, doar aspectul de „scriitură“ al acestuia. Pe Tudor Cristian Roşca îl aşteptăm.

M. N. Rusu

Patria

ca un murmur
peste iarba şi mugetul
zimbrilor
săgeţile-i de raze
păsări de tăcere
în picaj
doborînd
arcaşul nevăzut
zămislit din inima ta
aidoma
celor ce ţi-au dat nume
TU
dîndu-le nume
pămînt al sevelor
veşnice...

Anestezie locală

aidoma unui cîmp imens de
lămîii
galbenul
acelei stări tranzitorii
lasciv
împăienjenindu-mi privirea
bisturiul
cu care operam
materia răvăşită în obiecte
aidoma mie
şi mai presus de ele
mai presus.

* * *

cît din noi
va rămîne zilei de mîine ?
au tăcut luminile,
strigă întunericul.
demn de cinstire e hohotul
prafului.



secunda veşniciei macină
ruine...
dăinuind moloz
sîntem ceea ce sîntem :
îngeri descojind mandarine.
nici în creierul liniştei
nu mai poate fi tihnă
seniori ai ascezei...
patima e dumnezeul noimelor.

Paul Vinicius

Interior cu lămîie ziar şi trapez

(à cappela)

încotro
sub varul atît de alb
zidurile plănuiesc întunericul
vino
sora mea
rochia ta de duminică
aruncată pe scaun să fie
pînza corabiei ; mai departe şi
mai departe
pînă cînd luminile vor pluti
ca nişte eroi ciopîrţiţi la decenta
persoană a treia.

Studiu

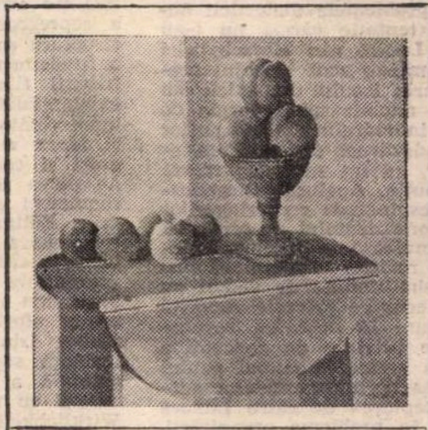
iată / priveşte / te uită
marile ploi scânteietoarele ploi
cum coboară spre genul elegiac – veşnică /
putredă carnasieră / bradipsihie /
stare în care adoarme păunul
seară de seară. cine ? tu
mâncătorule de aguridă
tu plămân de azbest creier de ciocănitoare
textul se rupe
lucrurile tind la răscoală – o
presupusele inocenţe ale vîrstei pubere
şi aşa mai departe / aproape / pe loc /
aici în colţul tău
unde-ţi împlineşti în genunchi
pedeapsa
înoată – şi-noţi prin abstracta persoană a doua
îţi închipui că vezi şi chiari vezi
viermişorii şi peştii
cei mai roz din cîţi fulgeră apa.

Tudor Cristian Roşca

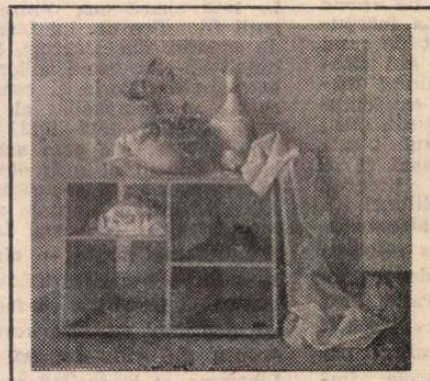
CARTOGRAME

Clipa şi eternitatea

NIMENI N-A SCRIS despre **Sorin Titel** mai nuanţat, mai exact, mai subtil, mai expert decît a făcut-o **Lucian Raicu** (vezi **Printre contemporani**, 1980). Criticul consideră pe bună dreptate romanele **Ţara îndepărtată** (1974), **Pasărea şi umbra** (1977) şi **Clipa cea repede** (1979) ca aparţinînd unui singur ciclu. Un ciclu romanesc unitar prin sentimentul dominant al fragmentelor sale : melancolia lucrurilor ce pier. Un ciclu romanesc în care fragmentele pot fi privite „ca nişte ample metafore ale creaţiei, ale scrierii, ale scrisului“. Sensul metaforic al acestor romane vine din totalitatea viziunii. În esenţă muzicală, viziunea melancolică a lumii pe care o propagă la modul inefabil romanele lui **Sorin Titel** nu se dezinteresează de universul moral al vieţii sau de teritoriile psihologiilor dar eticul şi psihologicul devin la el elemente armonice într-o compoziţie cvasi-simfonică despre notele eterne ale sufletului uman şi ale vieţii. Totalitatea nespectaculoasă a gesturilor banale din care se compun vieţile simple este universul acestui ciclu. Şi totuşi **Sorin Titel** nu scrie proza banalităţii, ci o proză a esenţelor sufleteşti. Pentru că „personajul“ principal al romanelor sale este chiar stilul său (viziunea) care scaldă eternul banal în lumina de o melancolie indicibilă a sentimentului morţii plutind peste lucruri şi fiinţe ca o calmă şi răcoroasă briză de dincolo de viaţă. Ţinînd de înregistrarea şi emisia acestui sentiment insinuat în „clipa cea repede“, melancolia difuză ce emană din atmosfera romanelor lui evocă întotdeauna mai mult decît are aerul că o face. Un mai mult ce ţine de umbra eternă a vieţii — moartea. Un mai mult ce ţine de lucruri care nu se văd şi nu se pot povesti dar care există în toate văzutele şi povestitele. Lumea personajelor ce populează teritoriile acestui ciclu (pentru conformitate, Banatul familiar autorului cu amestecul său specific de mentalităţi etnice) este o lume sustrasă istoriei spectaculoase pentru a fi redată celei esenţiale trecerii şi petrecerii prin „clipa cea repede ce ni s-a dat“. O lume a stabilităţii aparente şi a unei reale candori ce ignoră marile probleme. Magia povestirilor care reînvie această lume face însă ca marile ei probleme, ignorate candid, să plutească („ca nouri lungi pe şesuri“) în atmosfera romanelor. Autorul induce, cu o artă inanalizabilă a cuvîntului sugestiv, un climat de cult al vieţii ca viaţă pur şi simplu, o „slavă“ a celor vii şi pieritoare. Peste „şesul“ vieţilor obişnuite (şi al textului acestor romane) trec însă fără încetare, invizibil dar presimţiţi, melancolicii „nouri“ ai morţii (supratextul acestor romane). Textul şi supratextul (acesta din urmă configurat, cu o desăvîrşită fineţe, din semitonuri ale rostirii, din enigme ale cuvîntului clar-obscur şi din discrete alunecări de sens) colaborează miraculos în proza acestui scriitor care ştie secretul ambiguităţii clar-distincte (dacă se poate spune aşa), al rostirii care stă în cumpăna dintre explicitul fiinţei şi implicitul nefiinţei. Efectele prozei lui **Sorin Titel** nu sînt numai efecte literare ci şi un triumf al literarului asupra morţii pe care o contemplă în lucruri şi în fiinţe şi, de aceea, „ample metafore“ ale creaţiei eterne. Cel mai dificil este pentru instru-



mentele reci, chirurgicale, ale criticului să recompună şi să sugereze chiar tonul acestor romane, un ton care este el însuşi o viziune a lumii (ca la **Bacovia**, de pildă, deşi diferenţele sînt ca între extreme, **Sorin Titel** fiind un poet al fiinţei, al plenitudinii vieţii în trecătoarele ei eternităţi de o clipă). Un ton care nu vine dintr-o tehnică anume, ci, dimpotrivă, creează el însuşi o tehnică. El, acest ton, închide în secretul lui complexitatea perspectivei din care **Sorin Titel** priveşte, înţelege şi iubeşte lumea. Pînă la **Ţara îndepărtată**, scriitorul a experimentat tehnici de împrumut, moderne, ale noului roman francez (în **Dejunul pe iarbă**, 1968, şi pînă aici în schiţele, nuvelele şi povestirile începuturilor sale), ale parabolei beckettiene sau kafkiene (în **Lunga călătorie a prizonierului**, 1971). O iluminare interioară, echivalentă cu o descoperire de sine, în ordine umană şi literară, face din **Ţara îndepărtată** primul roman titelian al lui **Sorin Titel**. **Lucian Raicu** are din nou dreptate, chiar contrazicîndu-l pe **Sartre** : nu orice tehnică trimite la o metafizică, sînt tehnici care nu trimit la nimic, spune criticul dar „metafizică sau nu orice atitudine în faţa vieţii îşi generează ea însăşi tehnica“. Descoperirea de sine este simultană în scrisul acestui romancier cu apariţia temei morţii. O temă ce însoţeşte povestirile din romanele sale la fel cum pasărea ce zboară este „însoţită“ de propria-i umbră pe pămînt. (Fiecare dintre cele trei titluri discutate aici este, de altfel, o metaforă a acestei teme). Desigur însă că nu o temă sau alta singularizează un scriitor ci inefabilul atitudinii pe care ea o determină. Iată-l pe criticul mai sus citat inventariind despre ce vorbeşte acest poet al trecerii : „Despre sănătate, despre vitalitatea înfloritoare şi despre împuţinarea şi declinul încet, dureros, al acestora, despre latura festivă şi despre cea îndoliată a lucrurilor, despre copilărie, tinereţe şi bătrîneţe, despre **ce înseamnă** (s.a.) «un bărbat» şi ce «simte» o fată, o femeie, o nevastă, o bătrînă, despre erosul ,nu numai cel evident, dar şi subtil difuzat în toate împrejurările existenţei, despre îngrijorare, nepăsare, bunătate, cruzime, presentimente de toate felurile, rezistenţă, fragilitate, ruşine şi neruşinare, despre lucrurile mici şi cele mari şi despre modul enigmatic în care comunică unele cu celelalte“. Şi încă nu este suficient pentru a sugera singularitatea viziunii lui **Sorin Titel**. Mai este o întrebare : cum vorbeşte el



despre toate acestea ? Şi pentru că răspunsul este scris să-l transcriem : „Aici e mai greu de răspuns desluşit într-atît de frecvente sînt **interferenţele de voci**, (s.a.), de tonalităţi, de limbaje, şi de variabile propoziţii ale amestecului şi dozării lor. «Autorul» e cînd aproape şi cînd foarte departe de **ce se întîmplă** (s.a.), cînd întru totul la vedere şi cînd foarte ascuns, la nivelul personajelor sale şi mult mai sus decît el. Dar mai exact ar fi să spunem că realizează o misterioasă simultaneitate, o inefabilă, fuziune a acestor tonalităţi şi (pînă la urmă) **atitudini** (s.a.), vorbind cu mai multe voci deodată, cu necruţare rece, cu sfîşiere, cu tandreţe, cu înţelepciune, resemnare, cu ironie potolită sau ascuţită“. Cuvîntul simultaneitate ni se pare a fi cel ce exprimă adevărul. Obsedat de autenticitate, romanul nostru a ales, pentru a o atinge, această cale a simultaneizării perspectivelor. **Sorin Titel** o realizează dînd cuvîntul mai multora dintre personaje, interferîndu-le vocile. Povestirile lor se trag unele din altele asemenea cutiilor chinezeşti. Secretul stă în tonul final al montajului de voci : acest ton creează o miraculoasă „fosforescenţă“ a vieţii (ca să cităm din nou). **D.R. Popescu**, luînd alt exemplu, amestecă vocile după legile dramaturgicului, aşezîndu-le ca pe nişte replici într-o competiţie pentru adevăr. La **Sorin Titel** adevărul nu este căutat ci găsit. „Nu te-aş căuta dacă nu te-aş fi găsit“, pascalianul paradox îi este şi lui propriu. Să ne amintim şi asceza scriitoricească a acelui poet al absolutului literar care a fost **Radu Petrescu** : o viaţă de călugăr al stilului pentru desăvîrşirea unui proiect de simultaneizare a privirii, pentru scoaterea ochiului din capcana timpului şi pentru înzestrarea lui cu atributele divine. **Sorin Titel** a găsit secretul simultaneizării în tehnicile muzicale. Infuzînd tonul melancolic tuturor instrumentelor din orchestra pe care o dirijează. Morală la **D.R. Popescu**, temporală la **Radu Petrescu**, simultaneitatea devine simfonică la **Sorin Titel**. O simfonie a destinului, interpretată însă cu umilinţa celui care iubeşte „clipa cea repede“ resimţind cu o vitalitate neultragiată suferinţa trecerii ei. „Delicateţea, unită cu instinctul vieţii, a devenit un simţ tragic“ conchide criticul. Ciclul romanesc titelian realizează acest misterios sentiment al unităţii fiinţei şi nefiinţei în care tragicul are, ca la origini, o discretă vibraţie dionisiacă.

Prozatorul este dublat de un fin eseist, lucru firesc pentru condiţia creatorului modern. Recenziile din **Pasiunea lecturii** (1976) sînt forme de artizanat artistic, de solidaritate morală cu o seamă de contemporani. Ele recomandă un intelectual fără ostentaţie intelectualistă, şi un critic ce se ignoră (vorba vine), stăpîn pe instrumentaţia tehnică a meseriei. **Sorin Titel** preferă în critică atitudinea afirmativă, nu fără nuanţări de fineţe instituind un veritabil cod al eleganţei, o civilizaţie perfectă a opiniei. Eseul **Hermann Melville, fascinaţia mării** (1975) este produsul unei iubiri intelectuale mărturisită pentru autorul lui **Mobby Dick** dar şi o modalitate a eseistului de a se defini prin altul său ideal. Trădîndu-şi aspiraţia în acest fel, **Sorin Titel** nu ne lasă să aşteptăm din parte-i un roman în care totalitatea existenţei va fi ipostaziată simbolic într-o parabolă de tip melvillian ci ne oferă, poate, cifrul propriei sale scriituri : viaţa ca o enigmă inelucidabilă, dar cu atît mai ispititoare, viaţa ca o enigmă monstruoasă şi fascinantă.

Ioan Buduca

CONVORBIRI COLEGIALE

Constanța Buzea

POEZIE

Cultivarea uneltelor

KATIAN MIHAI — Încerc să conchid asupra ultimelor dv. două plicuri cuprinzînd un număr mai mare de poezii. Vă dați seama însă că mi-e imposibil, și lucrul acesta trebuie să vă bucure, și iată de ce. Sensibilitatea dv. a irupt, talentul dv. s-a manifestat atît de clar, că numai înșiruirea, să zicem, a cîtorva izbînzi, versuri lungi reușite, canale limpezi într-o substanță lirică de calitate, nu ar încăpea în spațiul modestei noastre rubrici. Urmînd solicitării dv., pe cît posibil, voi desprinde partea bună nu din *tot* ce ați trimis, ci numai dintr-un singur poem mai lung, poem în proză intitulat *Zidurile au fost albe*. Speranța mea ar fi ca, după o lectură integrală, acasă, singur, să puteți discerne, în curînd, ceea ce e valoros în încercările mai recente situîndu-se la o distanță semnificativă de reușitele sporadice mai vechi. Inima e cîntec și urlet și are asemeni pîinii puterea de a minți. Eu atît aș reține din *Drumuri fără cîntece*, și ar fi suficient, ar rămîne un poem concis, închegat. Sau *Pot crede rîndunica, zvonul că de cer se agață cuibul ei, casa mea eu a zidit-o deasupra pămîntului*. Sau aceste ulicioare *strîmte* (aș prefera *înguste*), unde urcă pe gard salcîmul bătrîn să fure o floare de măr. Intuiți undeva o definiție a egoismului, ideea că și cerul ar putea putrezi, starea de panică atunci cînd zidurile vi se ridică în față, în timp ce cîinii se apucă să muște, în timp ce, iar, cineva plînge cu ochii mei. Se vorbește despre măiestria unor poeți, puterea lor de a renunța, de a arunca la coș cantitatea, de a ști să rețină poezia și să se dispenseze bărbătește de lungile discursuri sentimentale. Încercați să fiți dur în favoarea dv. În nici un caz nu v-aș sfătui să vă întoarceți la ritmurile și rimele puerile din *Neliniște*.

GOANȚA MIHAIL — În situații cum este aceea descrisă în *Fața apei*, omul păstrează tăcere. Dv. însă ați avut puterea să evocați simplu, din păcate în versuri văduvite de poezie, o tragedie.

LEONID GHEORGHIȚA — Vă confesați cu toată seriozitatea, cu toată încrederea. Totuși, mijloacele sînt adînc romanțioase, totuși, rimați *iubească* cu *grotească*! Trebuie că încă nu v-ați apropiat niciodată de o carte de poezie modernă, dacă vă lăsați atît de lesne convins, amețit, de ritmuri cețos desuete precum *Lăsați-mi amintirile să plîngă / De dorul dimineților de-april, / Cu plopul foșnitor și lacul lîngă / Poiana revărsărilor de tril. (Cai nebuni).*

MARCHE-À-TERRE — Cred că încercați să mimați fără succes o degajare care nu este proprie firii dv., împănîndu-vă poemele cu citate interesante, nimic de zis, și cu expresii în limba engleză, referindu-vă la timpuri și locuri îndepărtate, deși intenția unei paralele este foarte transparentă. Textele se parcurg cu greutate, și ar fi corect să mărturisesc că senzația aceasta de împotmolire își are izvorul cu siguranță în poza de împrumut pe care o preferați propriului chip. *„Sînt la hotarele rațiunii!" a strigat Mirosslav Krelezа / da, da, m-am gîndit / stimabilul domn Domacinski este un erou. / (Doamne, ce morbid eram...) / apoi s-a inserat prea descumpănitor / șovăiam vieții să-i cer (era același lucru / pe care mi l-ar fi dat ea singură) / acea mare umbră de-ntrebare — // astfel a venit Hugo-Hugo (veșnic apărător al revoluției / el m-a pus la zid / el s-a urinat pe zid / el a fost drept; / era toamnă / eram la hotarele rațiunii / domnul Miroslav K. avusese dreptate.*

MIHAI CONSTANTINESCU VOICU — De pe ultima pagină a ziarului, iată, cîteva constatări, cîteva etichete, cîteva rețete extrase de dv.: *vorbe la borcan, / moartea la închisoare / întunericul în groapă / musca ară pe geam. // dintre toate: moartea la închisoare / cuvinte crescute în eprubetă / vinul are libertate. // beți și fumați pînă ce / oasele vor fi lichide.* Și după ce oasele vor fi lichide, ce va mai fi, stimate coleg, întreb, pentru că nu-mi dau seama dacă, țintind neantul, rîvnești ca el să-ți întoarcă vreun ecou, și, dacă ești destul de pregătit să-l aștepți oricît. La ordinul cui ziua îngenunchiază în fața durerilor și inima se dezbracă de ură? Răspunsul este: la ordinul sentimentului. Titlul catrenului, *trei steluțe*. Altundeva, alt... eveniment: *prin păduri copacii / fac baie cu aburi.*

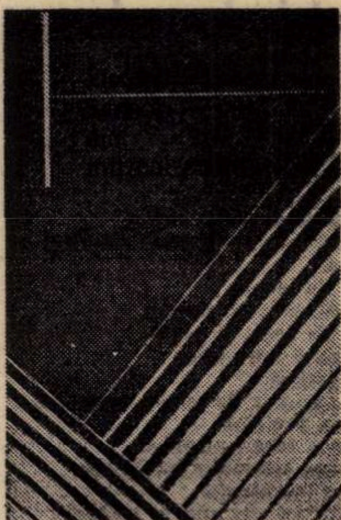
IOAN APETROAI — Model de concizie: *Prin prezenta apelez la bunăvoința dv. de a-mi citi poeziile și a mi se da un răspuns. Referitor la mine aflați că sînt elev la un liceu de filologie-istorie, am 17 ani etcaetera. În speranța satisfacerii cerinței mele cu respect.* Spicuind cîteva teribilisme dezagreabile: *viziunea de a fi o sculpăm, vomită alb dimineața, nebunia de a trăi în stomacul zilei (și în cutia nopții), cavaleri uitați cu belciugele-n rît, mîinile îmi cad în prelungirea buzelor, să violăm prințesa.* Declarăm cu convingere că nu e nici o rușine, cînd ai 17 ani, să fii teribilist etcaetera.

DAN TĂTARU — Și iată că, abia resemnîndu-mă, orizontul paginii mi se acoperă din nou de alți nori. *Noaptea aceasta vom porni cu luna în piept, / ne vom pieptăna cu aur, vom răsfira femei printre degete / — galbeni subțiri, strînși cu dinte alb și șiret — / și vom cînta despre dragostea copacului albastru, / îndrăgostit de o stea din alabastru.* Umor involuntar într-un poem pacific! Mai departe, o precizare prețioasă. *Sînt tînăr, și răscolesc uriaș, / străzile late, făcute dintr-un alabastru ciment. / Orga electronică a unei ferestre vopsite în roșu, / pare o harpă sau alt instrument. / faceți scenă din Terra, desfășurată eventai / Să cînte despre cai și blugii zdrențăroși ai pistolarilor / despre oamenii acela simpli, London și Hemwinghuai.* Ce nu face un poet pentru *rimele* sale! Avem mai sus o dovadă cu adevărat asurzitoare.

CARTEA DE DEBUT

Viorel Mureșan: Scrisori din muzeul pendulelor

NICI O UNDĂ DE SARCASM, ironia nu învelește în cuvinte batjocoritoare sîmburele amar și dur al existenței, viața cu toate ale sale trece, se vede, distinsă, pe tot parcursul lecturii acestei cărți de debut. Și pare neobișnuită atitudinea calmantă a poetului în mulțimea agitată, cum spuneam, în ghețăria lumii, și pare să nu se potrivească intențiilor ei, totuși, de a-l înțepeni în atitudini recalcitrante. Viorel Mureșan ia din obiceiul ce s-a instalat azi, din soluțiile propuse de alți colegi tineri, din gustul care s-a format deja de a divulga ca pe o slăbiciune, ca pe o rușine, de a dezveli pînă la ruperea coastelor în dreptul inimii vietatea sensibilă, sentimentală, care se zbate în om, numai învelișul, forma poemului, limitele lui, pretextele. El se instalează în partea de sus a unui muzeu, și din acel loc expediază imaginar scrisori către sine. Se izolează de obsesia prezenței sale în timpul viu spre a asculta în liniștea izvorîtă din ritmul încîlcit al pendulelor, din soborul lor înalt și indiferent, bătaia propriei inimi. Se izolează spre a-și aminti și a pune într-o ordine oarecare fragmentele, zdrențele parcă ale unor tablouri tragice, fără nici un fel de ramă, libere să se dilate ori să se restrîngă, libere să se volatilizeze ori să capete consistența unui punct, a unei fante prin care o lumină ireală se strecoară cu violența spaimei de a nu ceda apatiei. **Citea / în ziar numărul dezastrelor aeriene din ultimul deceniu / cînd i-au scos din pieptul deschis pasărea aceea roșie / cu ceasuri atîrnate de aripi. / Ajunsă pe masă pasărea începu dansul / pînă i-au deschis geamurile / să plece. / Să plece oriunde pasărea cu ceasuri atîrnate / de aripi numai să plece / să poată / vorbi tare / în lipsa ei... (Scrisori din muzeul pendulelor).** Iată un alt tablou tulburător în fața căruia rămîi, în interiorul căruia poți pătrunde, cu eroul căruia te poți identifica preluîndu-i averea, ranița, arma, oboseala, obsesia, obligațiile ticurile: **Soldatul / singur pe o șosea face exerciții / de cădere pe spate. O femeie se așează ca o carte în locul gol de pe raft / o altă femeie se așează ca o carte în locul gol de pe raft / dacă treci pe culoarul dintre ele cu țigara aprinsă / rochiile de aer iau foc / cițiva țînci neglijenți / umblă cu luminări în firide.** Fiecare oră care trece desprinzîndu-se într-un fel anume de pe ramul verde al timpului, schimbă imaginile în muzeu. Și muzeul pendulelor devine un caleidoscop fascinant, cel ce s-a izolat aici intră în angrenajul fumegător al mecanismului, intră cu totul în desfășurarea imaginilor: **Rîsul învingătorilor / acoperă / ca o zdrențuită hlamidă / în roșu / trupurile celor învinși. // Bărbatul înecatei dansează pe dale. / Două funii de in / înodate / mîinile ei au lăsat / amintire / pe umerii lui. Un cearșaf căzut peste plopi / poate duce gîndul la limba minutelor / într-o zi de octombrie / cînd spală cerul ca o gură de mină // acest ceas se cuvine-ngropat / în lumină...** Timpul se supraaglomerează cu imagini, cu amintiri, cu fragmente. Timpul, care îl conține în mare măsură, pe acum, pe atunci, dar și pe niciodată, își bate valurile lui ciudate de zidurile de hîrtie ale cărților în care speră să-și păstreze sensul, foșnetul, profunzimile, defectele, frica: **Scade rîul / cum s-ar lăsa un animal în genunchi / la auzul săgeții.** În interiorul lumii, în cutia zidită a unui muzeu este expusă cutia unui felinar imens. În cutii concentrice, bine ascunse una în alta, neliniștea celui care ajunge aici cu un mare efort de voință avînd pe față paloarea hîrtiei, lăsîndu-se strivit între fata morgana unor geamuri înalte. Va desena, el, oare, o ușă pe pereții acelui imens felinar? Din interior se vede întotdeauna mai clar și mai îndelungat orice întîmplare care refuză să se scurgă în trecut. Poezia refuză însă să se scurgă în viitor. **Poezia arată ca o scîndură udă / pe care lunecă mere aruncate de zei // un pluton de soldați spală / noaptea de ciumă / alungînd-o în zori / poți / pleca / piei!** Cartea lui Viorel Mureșan înaintează spre finalul ei cîștigînd în concentrare. Senzația aceasta poate fi efectul intrării treptate a cititorului în substanța poeziei, efectul concentrării atenției, al educației ochiului care s-a adaptat. Remarcabile **Secol** și **Secol (a doua oară)**, poeme cu care se încheie cartea! Sînt aici două momente în aparență abundînd



în liniște. Dar după ce constați, la suprafață, imobilitatea, incapacitatea unui animal, de pildă, de a trăi în cușca unei culori care nu i se potrivește, îl vezi visînd cu proprii tăi ochi culoarea sa firească, îl vezi invadat o clipă de viața sa proprie peste care cineva a așternut un strat gros, sufocant, de albastru. **Mi-ai părut mai înalt**, se adresează în continuare poetul, unui interlocutor imaginar, lui însuși, poate, cel din secunda care a trecut, **dar segmente / din tine / se găsesc dimineața / pe treptele / veacului abia terminat / ... / Vîntul ne smulge părul din cap / dunga subțire de ochi / și / tabloul din care fugim.** Închei aceste rînduri cu un sentiment ciudat de imobilitate, de neputință de a fugi din nici unul din tablourile, din capcanele acestui poet liniștit. Îmi dau seama că am înaintat zgîriindu-mă de-a lungul pereților muzeului său, că muzeul pendulelor este de fapt un turn, că ajungînd sus nu prin aerul din interior ci prin substanța zidurilor, lumea îmi apare într-un echilibru în care nu mai cred. Mă las susținută de încredere, de buna credință a celui ce-mi calcă pe urme atras, fascinat, și el, de poetul care a spus primul: **Trebuie să aprind un șir de cuptoare / la gurile cărora nu pot să ajung // cineva mă filmează din spate la masa de seară îmi aduce secvențe / și amîndoi pe un cîmp cu cuptoare / rîdem cu ho-ho-te / pînă în zori.**

Constanța Buzea

Debut

Iuliana Sibiceanu



Născută în Slobozia, Iuliana Sibiceanu, la cei 14 ani ai săi, își surprinde cititorul printr-o autentică, profundă sensibilitate, har care îi hrănește abundent mișcarea sinceră, caldă, prin lumea metaforei. Talentul ei izbîndește în poeme scurte de o cuceritoare puritate și plasticitate. Publică în ziarul local, mai recent și în reviste destinate creației elevilor. Obține, de asemenea, premii la concursuri deschise tinerelor condeie. Spațiul pe care i-l acordăm aici este primul nostru semn de recunoaștere, de colegială încredere și prețuire.

C. B.

Flori de sulf

Rouă încinsă pe tîmple —
Copii din stelele stinse
Caută-n mine o clipă a iubirii lor.

Doar flori de sulf
Mijesc în bule de neon
Cînd toamna se sfîșie
Pe buze de țărani.

Inima mea:
Ploaie gîndită de trupu-mi uscat,
Rouă înfiptă-n ocean.

Pe rînd

Trezită, aș fi un pumn de nisip
Și valul ce visul îmi sparge v-a plînge
O pleoapă peste veacuri trîntit
Privirea-mi de ploaie învinge.

Așteptînd un zîmbet să arunci
Spre cîmpia stîrnită de un cînt
Florile închise atunci
Mă vor gîndi pe rînd.

Sete

În locul statuilor poate-am să țip
Răsare pe ramuri cuvîntul
Adierea întoarce castele-n nisip
Pe cuget se reazimă visul.

Printre degete iarăși te pierd
Pasul stîrnește flori violete
Lumină, lumină-n ochi grei de cerb
De vină topindu-mă mie mi-e sete.

Nimeni

Se întreceau să facă drum luminii
Spre luceferii palizi din sufletul meu
Speriată de gîndurile lor
Ce-mi bătătoreau lumina ochilor
M-am învăluit în cuvinte

Azvîrleam pleoape tremurătoare
Pe oglinzile în care se priveau
Lăsînd să crească iarba pe umbra mea
Uitată la margini de ape

Dacă pletele-mi obosite de prea mult soare
Bat în veșted,
Cine să mai adune aburul
Unei frunze pătate
De același soare?

Schiță de portret

Zăbrele albastre se suprapun
Peste fluturii lumii

Zările au început
Să-mi poleiască genele

În dreptul ochilor
Nici o culoare nu prinde
Desenul, așa neterminat
Nu se va putea cumpăra, nici vinde.

Nikos Karouzos

Născut în 1926 în orașul Nauplion, port la Marea Egee inconjurat de luxurianta natură a Argolidei și prima capitală a Greciei libere, Nikos Karouzos, unul dintre cei mai însemnați poeți ai Greciei contemporane, iubește mai presus de toate natura și libertatea.

Natura, creuzet viu al „miturilor albastre", este pentru el izvorul adîncului fior al unei Prezențe / imanente a sacrului, ca la marii iluminați ai tuturor timpurilor, fior pe care am căutat să-l ilustrez prin tălmăcirea unor poeme ca **Punctul de vedere al comediei** sau **E o doctrină viața-ntreagă mi se pare.** Totodată, ea îi apare ca „loc ontologic" al democrației și al dragostei de libertate, precum în **Natura vrea democrație**, poem căruia, în vara lui 1981, la Atena, i-am celebrat împreună fericita coincidență — semn al hazardului obiectiv născător de poezie — cu titlul unui volum de Mircea Dinescu. Și dacă fiorul sacru însuflețește natura cu o patimă libertară, nu este de mirare faptul că Nikos Karouzos vibrează solidar, ori de cîte ori în zările lumii acesteia suferința și sîngele sînt prețul libertății **(Arhiepiscopul Romero, Nada).**

Împătimit, așadar, de natură și libertate, era firesc ca poetul să se lege cu o profundă afecțiune de exuberanta natură românească (îndeosebi de obcinele împădurite ale Bucovinei) si de libertatea imaginativă ce răzbate la fel de exuberant în opera marilor creatori români de frumos, pe care îi cunoaște și îi prețuiește : Eminescu, Enescu, Brâncuși... Nikos Karouzos ne-a vizitat țara în 1973, cînd am avut cinstea să-l cunosc și să-l însoțesc ca interpret, și atunci m-a frapat cu fulgurantele sale imagini-concepte în care a surprins ființa României și a românilor : există în unduirea peisajului țării noastre un ritm de dans în doi timpi, o răspicată afirmare a vieții : DA-DA, pe care o presupune ca fiind la originea insurecției de la Zürich promovată de românul Tristan Tzara, ba chiar îi descifrează urmele și în incendiara afirmare a libertăților Erosului în opera suprarealistului grec Andreas Empeirikos, născut la Brăila, al cărui nume l-am „românizat" amîndoi în glumă : „Andrei Experimentescu"... Rodul acestui voiaj este micul ciclu românesc pe care l-am spicuit pentru cititorii **Amfiteatrului.**

Victor Ivanovici

România

Mare epopee a năvalnicului
verde în scinteieri mult-nfoiate
Românie veselă nostalgie a viitorului
cu flaute-ale zeului ellen, ale țap-copitatului Pan
c-o bucată de marmoră trează
în miinile trufașului Brâncuși
uriașă țîță geofizică plină de lapte
rotundă Românie
cumătră a Dunării
la depărtatele-i nupții cu Marea cea Neagră
Românie zburătoare
chitară a lui Eminescu
Românie dulce glas al preafericitului Enescu
Românie ce zămislești vise românești
ROMÂNIE ISOLDĂ A LUI TRISTAN TZARA
muzică ciripită a pădurilor
și a neprihănitelor vaci-cîmpii.

Dor *)

Această lume avînd soarele-n fruntarii
c-o gloată de mituri albastre și cu verzi
și mari pălălăi ale vizibilului
cărnoasa natură românească
ca din abis de bucurie și voluptate a născut-o.
Și cînd singurătatea iar mă ia de mină
pe bolovănoasele cărări ale dorului
tot trupul mi-l străbate încîntarea între
brazii chindiei sus în Bucovina-nmiresmată
în piept c-un fum de tămiie din mănăstirile ei
și-aprind barbare stihuri
și-n depărtare față-n fața lunii
ce parcă peticește miazănoaptea cu mătasă.

*) În românește în orginal (n.tr.).

Natura vrea democrație

Intr-o primăvară îndoliată de chinurile soarelui
am îmbrîncit cu mînie lămiiul
atîția ani mut în grădina sălbatecă
și i-am strigat : Tu
ce știi tu despre democrație ?
Pe neașteptate au trosnit sevele arborelui
și s-au întunecat
nespus de albele-i flori pe ramuri
aţîţîndu-mi natura liberă și furioasă
că îndrăznesc să pună astfel de-ntrebări oamenii
ani și ani duși de ripă de tirani
și de șenilele înghețatelor care de luptă
reduse la neant.

E o doctrină viața-ntreagă mi se pare

Vara torenții rămîn cu gura căscată
și rumegușul acesta al timpului
cu un ciudat miros : secundele
încet încet le putrezește.
Cînd am să mă trezesc și eu din beție ?
Noaptea Cancerului se-mpiedică în umblet
își rîde cu nerușinare de mine ieri încă
mai contemplam triste paralelograme
cercînd a mă simți geometru.
Încețoșat, ne'nchipuit se mai scufunda Scorpionul.
Fără pricină-mi aminteam de minunate
țărmuri în policromă mișcare
și neașteptat, de Fizica inexistentă
pe lunile-nsorite ale Preistoriei
cînd săltăreții pitici — care pitici ? —
vîntul loveau, urlînd, cu picioarele
cu gajurile morții și junghere.
Ce noroc, mi-am zis, că n-așteptăm vreun folos.
Ce mai noroc să ne dea brînci într-una timpul.
Odăjdii ale dimineții. -ngrozitoare,
zori înfășați în pătrunjel
smălțuitele raze-ale zbuciumului.
Nu am nimic cu morții nici cu aștrii :
dintotdeauna strălucesc, chiar din antichitate.
Văd doar neincetata întoarcere a ierbii
groaznicul delir al materiei.
Iar s-a crăpat de ziuă și-i umflat
gîtlejul cocoșului.
Ciinele a început a păși.
De asemeni s-au pornit autobuzele.
Timpul îl simt mereu pe omoplați.

Punctul de vedere al comediei

Potcovită vrăjitoare te-am văzut
din nou cu dinții-nfipți în vînt
cu-această armură de flori
ce te ocrotește de orice cruzime
și fluturii morți brodîndu-ți pe pîntec
cu norul acela cel lung în tristețea deschisă
sulița ta cerească !
Atîta poftă-mi e de moarte
că-mi place să mă culc pe tavane
înghițind hapuri de somn și văzînd
chipul Meduzei pocit între valuri
uriașe de somn colorat
și pe Euridice cu nespus de blînde cutremure
atîrnată de coada timpului.
Potcovită vrăjitoare, încă mai tîrăști
trupul meu în setea iasomiilor îmbătrînite
respirînd calitatea inexistenței
un cal neveștejit făcut din crini și spaimă !
PAX — un sfînt învîrtindu-se în jurul osiei sale.
PAX — un înger dîndu-și
cu aripile-n cap.
Pax pax oac
oac pax alternativ veghea și somnul.
Un domn adevărat nu crede în mașini !

Nada

În zorile acestea uricioase duhoarea de
stîrv a copacilor
bunăvestește-abia tăiata pace.
Acum îmi dă prin minte : tăcerea ghețarilor
silește sfințenia să fie albă.
Negrul m-a anexat întru sine.
Un țipăt, fără pricină, extinde existența
un țipăt în vînt îmi crește statura.
În vînt și bătrînul piele-roșie
cu părul lui alb ca un caier
neprețuită relicvă a tăcerii.
Noaptea violența și inspirația.
Am văzut coborîrea de pe cruce a lui Guevara
într-o adăpătoare din Bolivia.
În juru-i roată stau locotenenții și pe trup
pe micu-i trup, cu degetele-ntinse,-arată găurile.



Fragmente delfice

PIELEA MEA ÎNCĂ MAI PĂSTREAZĂ *amintirea mării. Acolo în apele Golfului Corint, la Galaxidi cea așezată pare-se cu penseta de către un zeu, pe o limbă de pămînt, acolo am văzut printr-o lentilă uriașă adîncul cel mai limpede. Porii mei vor păstra pentru totdeauna frăgezimea apei, așa cum se spune despre plămînii noștri că păstrează pentru toată viața în tainițele cele mai afunde particule din prima înghițitură de aer luată la naștere. Sînt acum sus pe coastele Parnasului, străbat Calea Sacră de la Delfi și, sub săgețile fierbinți ale lui Apolon, m-aș dori înveșmîntat în mare. Se vede de aici de sus undeva în depărtare o geană din apele golfului. Grecii nu pot trăi fără mare. Și, totuși, Apolon Phoibos (strălucitorul) se retrăgea pentru trei luni de zile, în fiecare an, spre ținutul Hiperboreilor. Pleca la începutul lui noiembrie în Hiperboreea, acolo unde nu există nici bătrînețe, nici boli ; pleca poate în basmul nostru „Tinerețe fără bătrînețe și viață fără moarte". Se spune că de aici a trimis ceară de albine și pene de păsări și din acest material s-ar fi înălțat cel de al doilea templu al său la Delfi. Iar buricul pămîntului, Omphalos-ul este reprezentat la Delfi sub chipul unui stup de albine ; o rețea subțire de ceară îl ornează pe dinafară. o rețea simbolică de drumuri ducînd spre centrul lumii*

Pleca Apolon și locul său era luat de copilul Dionisos ; poemul apolinic era înlocuit cu ditirambul dionisiac. Femeile umblau în procesiuni cu făclii aprinse, îl căutau prin grote pe copilul Dionisos. Una din maximele gravate la intrarea templului lui Apolon — „nimic prea mult" — se vedea infirmată. Hybrisul se dezlănțuia, menadele dădeau cep vinurilor și energiilor obscure.

Tot o menadă, o „apucată" era și Pythia. De dimineață făcea abluțiuni sacre în fîntîna Castaliei, apoi se așeza pe trepied în adyton, camera din spate a sanctuarului, lîngă crevasa din care exhalau emanațiile vulcanice ale muntelui. Ca particular, îi dădeai o capră să-ți ghicească destinul ; cetățile aduceau însă bogății uriașe. Totul atîrna de cîteva cuvinte, cea mai cumplită hermeneutică. Oare să pornești sau nu la război ? Du-te, îți zicea Sybila, du-te și vei distruge un mare imperiu. Abia la sfîrșit vedeai că acel mare imperiu distrus era tocmai al tău. Cum să protestezi, erai tu însuți de vină, nu ai înțeles tîlcul ! Apoi sibila și-a dezamăgit profund compatrioții ; i-a îndemnat la pasivitate în războaiele medice, dar ei nu au ascultat-o și au cîștigat. Hermeneuții vremii au făcut ce au făcut, și au întors prezicerile tot în favoarea oracolului ; grecii au copleșit cu daruri și cu prăzi de război sanctuarul. Atenienii au adus în „tezaurul" lor rostrele corăbiilor inamice capturate și o parte din lanțurile cu care Xerxes își construise podurile peste Helespont.

Apolon a ucis șarpele Pitho și singur și-a impus o penitență de opt ani de zile ca argat la vite în valea Tempe, spre a se purifica. Trupul șarpelui a intrat în putrefacție („pytrho" — a putrezi). Încerc să-mi imaginez descompunerea materiei în această vegetație de conifere înmiresmate. Aici pare imposibilă degradarea organică, aici mortăciunea ar fi repede îmbălsămată în aerul de miere, în rășini aromate. Aerul Parnasului are densitatea unui fluid mistic. Dar se vede că mitul frigului purificator, al frigului în care se „conserva" Apolon la Hiperborei era o nostalgie și mai puternică. De notat că animalul favorit al lui Apolon era lupul ! Zeul armoniei și lupul rapace... Un mister nu mai prejos decît acel epsilon căruia Plutarh, preot la Delfi, îi dedică un studiu astuțios.

Ruine și absențe elocvente la Delfi. Fragmente de metope : Heracles, înfuriat de un răspuns al Pythiei, vrea să fure trepiedul. A trebuit să intervină însuși Apolon, să-l potolească. Era destul de impulsiv acest erou, dascălului său de muzică i-a crăpat capul cu un scaun și s-a lăsat păgubaș. Artele delicate nu erau pentru el. A pus însă mîna cu tragere de inimă și a luptat alături de zeii Olimpului în lupta contra giganților. Oare cum arăta statuia lui Apolon Sitalkas, înaltă de 16 metri ? Din acea perioadă s-a păstrat probabil doar Auriga, misterioasă și austeră, unul din cele mai frumoase bronzuri arhaice. Are dimensiuni normale, încă mai ține în mînă hățurile unor cai al căror bronz se va fi întors demult în adîncul pămîntului.

AU VENIT MAI TÎRZIU *împărații Romei și au lăsat aici rușinea gustului lor efeminat. Hadrian a instituit un cult pentru favoritul său Antinoos, cel care s-a sinucis aruncîndu-se în Nil. Se pare că nu era chiar ușoară nici viața favoriților ; era stresantă. Bosumflat și pufos, chipul lui Antinoos are pe el tristețea desfrîului.*

Delfi, săgeata sofistică a lui Zenon din Eleea, imobilă în locul pe care îl ocupă, deși zboară prin istorie.

Dinu Flămând

Redactor-șef : Stelian MOȚIU (16.37.58) ; redactor-șef adjunct : Constantin DUMITRU (13.07.51) ; secretar responsabil de redacție : Lorin VASILOVICI (13.53.20)

Adresa redacției : cod 70761 București, Bd. Schitu Măgureanu nr. 9, telefon : 13.53.20. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții. Costul abonamentului 36 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la ILEXIM — departamentul export-import presă, P.O. Box 136–137, Telex 112226, București, str. 13 Decembrie nr. 3.

Tiparul : I. P. „Informația".

„Avem nevoie de o literatură cu un spirit mai combativ, patriotic şi revoluţionar, care de la un capăt la altul să fie pătrunsă de înaltele idealuri ale umanismului socialist, ale concepţiei de dreptate socială şi naţională, să sădească în oameni, în conştiinţa tineretului dragostea faţă de patrie, faţă de socialism, faţă de partid. Singura sursă de inspiraţie trebuie să fie viaţa şi munca poporului nostru"

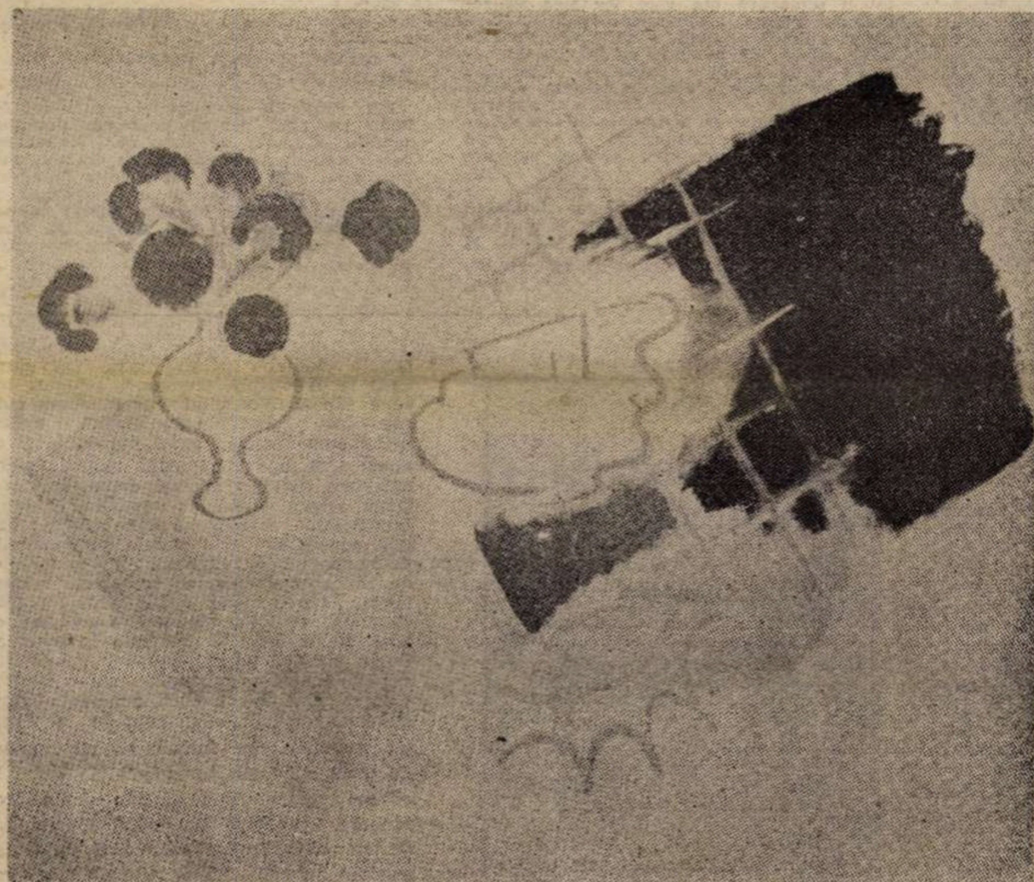
NICOLAE CEAUŞESCU

PROLETARI DIN TOATE ŢĂRILE, UNIŢI-VĂ !

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ŞI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAŢIILOR STUDENŢILOR COMUNIŞTI DIN ROMÂNIA

ANUL XVII, NR. 6 (198) APARE LUNAR – IUNIE, 1982 12 PAGINI, 3 LEI



Vasile GRIGORE : Meditaţie – ulei pe pînză

Acest număr se ilustrează, în întregime, cu reproduceri ale picturilor expuse recent de VASILE GRIGORE la Muzeul de artă al R.S.R.

Copilul vorbind omenirii

Vis planetar

Lumea de miine va fi lumea copiilor,
toţi oameni vor deveni in lumea de miine, copii.
Munţii, apele, lumina şi focul
se vor copilări impreună.
Din valurile pămintului eroii vor invia
şi se vor juca cu copiii.
Cerul va fi o mare,
iar copiii vor fi valurile mării,
noaptea va străluci de copil,
iar ziua va fi plină de stele.
Viaţa va fi o pasăre uriaşă
pe umărui zilei de miine.

Holda minunată

Intr-o zi cînd ţineam in palme nişte boabe de griu s-a nimerit să plouă. Boabele au prins rădăcini şi au inceput să crească. Au făcut spice, iar cu ceaaltă mină le apăram de vinturi şi de furtuni.

M-am gindit să plec in lume să vadă toţi copiii ce se petrece in palma mea.

Toţi se mirau şi luau şi ei boabe de griu in mină.
Şi aşa umblu şi acum prin lume cu o holdiţă de griu crescută in palma mea micuţă.

Curcubeul copilăriei

Am călcat pe un vis şi am ajuns pe curcubeu.
Călătorind mulţi ani pe curcubeu, am ajuns pină la capăt.
El se sfirşea ca o copilărie.
Mi-am căutat copilăria mea la capătul curcubeului şi am aflat-o.
Am luat-o in braţe şi am ajuns pe pămint.
Văzindu-mă, toţi copiii şi-au luat copilăria in braţe.
Iar eu las in dar celor ce vor citi compunerea visul meu frumos.

Rîsul unui copil

In adincul unei inimi de copil
(cine ştie cit de adincă e o asemenea inimă ?)
soare nou răsare in fiecare clipă
colorind viaţa din jur cu toate culorile lumii.
Bucuria este cerul acestui nou soare,
ea il mingiie cu palmele ei albastre şi limpezi
prin care se vede
dincolo de univers
o lume a jocurilor nesfirşite.

Angelica Timiş

Pacea şi demnitatea culturii

S-au incheiat lucrările celui de al II-lea **Congres al educaţiei politice şi culturii socialiste,** eveniment de primă insemnătate in viaţa poporului nostru, moment de bilant pentru realizările obţinute pină acum in acest domeniu, reper al perspectivei viitoare. In cuvintul de incheiere rostit cu acest prilej de tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU,** secretar general al partidului, s-au reliefat direcţiile prioritare care stau in faţa muncii de educaţie politică şi cultură socialistă pentru toţi cei care activează in acest domeniu, pentru continua ridicare spirituală a poporului nostru. Nu intimplător una din aceste priorităţi o constituie, in concepţia secretarului general permanenta acţiune de cultivare a limbii strămoşeşti : **„Nu se poate vorbi de educaţie politică, de cultură revoluţionară fără cunoaşterea limbii, a literaturii, a istoriei glorioase a poporului nostru".** Avem intr-adevăr o limbă literară din cele mai expresive, o limbă forjată prin strădania de veacuri a scriitorilor noştri, dar şi a geniului popular inimitabil. Se cuvine să facem totul pentru păstrarea ei nealterată, pentru a-i conserva frumuseţea şi bogăţia de sensuri, iar in această privinţă nici un efort, depus la toate nivelele, nu este de prisos. Istoria dăinuirii oricărui popor se exprimă prin limba sa. Am dăinuit şi vom dăinui pe aceste meleaguri prin forţa unităţii limbii române, prin marea ei capacitate de a conserva fiecare clipă a vieţii noastre, fiecare izbindă, in lungul şir temporal prin care generaţiile işi predau ştafeta. La fel apoi, cunoaşterea literaturii noastre şi a istoriei pe care nu de puţine ori tot literatura o conţine este o datorie cetăţenească a fiecăruia dintre noi, de la virsta silabisirii primelor buchii, pină in anii deplinei maturităţi. Istoria a dovedit că există atitea popoare mici şi mijlocii care s-au impus in circuitul mondial al valorilor alături de cele mai mari popoare, in primul rind prin realizări de cultură prin spiritualitatea lor specifică transmisă literei scrise. Avem o literatură cu care toate generaţiile de români s-au mindrit şi se vor mindri, avem nume de primă mărime in Pantheonul celor mai ilustre nume care au dovedit că spiritul omenesc este nepieritor. Căci in cultură şi in acţiunea de a educa noi generaţii nu incap, la drept vorbind, grade de comparaţie de la un popor la altul ; este o acţiune complementară, o acţiune planetară, am putea spune prin care omul, indiferent de naţionalitatea, rasa, sistemul social care l-au produs, conlucrează cu fratele său de pe orice paralelă şi meridian pentru perpetua inflorire a demnităţii umane. Insă pentru ca toate acestea să se poată infăptui avem nevoie in primul rind, şi astăzi mai mult decit oricind, de PACE, avem nevoie de linişte, avem nevoie să infirmăm acel trist adagiu latin : „inter arma musae silent". Trebuie să facem să tacă armele, nu muzele, să facem astfel incit toate oţelele armelor să se intoarcă la elementele primordiale sau, şi mai bine, să se transforme in unelte care să-l ajute pe om. Cultura nu este in general belicoasă, ea are nevoie de calmul valorilor, de liniştea creaţiei, de toate energiile visului. Orice ameninţare războinică poate spulbera aceste minime cerinţe .Nu o dată au fost văzuţi şi omul de cultură, artistul, pedagogul, in situaţia de a schimba condeiul pe baioneta contondentă; insă tot aceştia, dacă au mai trăit, au exprimat deznădejdea, iremediabila tristeţe a omului nevoit să se transforme din pedagog in hoplit. Ne mindrim pe bună dreptate cu realizările excepţionale ale acestui veac. Lor le lipseşte doar realizarea păcii, iar pentru a desăvirşi un asemenea lucru nimic nu este prea mult, nici un efort nu este inutil. Cele 18 milioane de semnături româneşti pe stindardul alb al păcii sint tocmai una din acele demonstraţii concrete ale voinţei româneşti de pace. **„Avem ferma convingere** — sublinia recent, incă o dată, tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU — că masele populare de pretutindeni, dispun de forţa necesară care să ducă la soluţionarea problemelor complexe ale omenirii in spiritul dreptăţii sociale şi naţionale, al principiilor deplinei egalităţi in drepturi, respectului independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului in treburile interne şi avantajului reciproc".**

Amfiteatru

Fragmentarium

NICHITA STANESCU

RESPIRARI



„Poporul n-are timp să facă metafore" notează Eminescu într-unul din manuscrisele sale, fără a avea aerul că a descoperit America. Poate, dimpotrivă, a notat doar un truism popular sau poate un loc comun cu largă circulație printre confrații săi. Dar ceea ce este banal este de cele mai multe ori un adevăr peren, o „permanență". El nu ține de epoca și de omul care l-a scris. El este al tuturor epocilor; gradul lui de generalitate și valabilitate sporind pe măsură ce contextul care l-a născut se schimbă sau este chiar opus celui primordial, cum este cazul cu cel de față, cînd afirmația „eminesciană" este mai valabilă ca oricînd. Dacă „poporul n-are timp să facă metafore" precum făcea, totuși, în timpul cînd el era eminamente un popor de agricultori, cu atît mai mult nu mai face astăzi cînd el a suferit mutații structurale. Cu toate acestea, nu putem să nu confundăm banalitatea afirmației lui Eminescu cu adevărul banalității.

Astfel de formulări întîlnim și în **Respirările***) lui Nichita Stănescu, fără însă ca limbajul și viziunea întregului să se reducă la acestea. Ele se sprijină pe acestea, construcția eseurilor sale, fie fragmentară, fie rotundă, articulată de la fundament la cupolă, inserează din loc în loc astfel de aserțiuni. Desprinse din context, privite cu un ochi anecdotic sau primtiv, ele rămîn truisme în sine; nu ale autorului, ci ale contextului, ale epocii, ale unei estetici a general-valabilului. Căci, într-o afirmație ca aceasta, „Dar nu cunosc nici un scriitor și nici un artist într-adevăr talentat care să nu aibă ca sistem de referință activ în opera sa, epoca în care trăiește", cît anume aparține lui Nichita Stănescu și cît esteticii de la Aristotel la Hegel sau Wittgenstein ? Cu toate acestea, formulările de felul celei a lui Eminescu sau Nichita Stănescu, scoase cu forța din contextul în care au fost montate ori din contextul care le-a produs, nu duc la dărîmarea ansamblului ci ilustrează calitatea și tăria materiei din care acesta este construit.

Într-un alt manuscris, Eminescu, deși generalizează pe datele oferite de o bibliografie de specialitate și pe cele extrase din propria sa experiență literară, afirmația lui este susceptibilă de controverse. El care, în materie de justificare a spiritului și specificului național, nu admitea nici un adevăr de-a gata, nici o prejudecată. „Cum să ne explicăm — scrie Eminescu — atunci unitatea de limbă a poporului nostru de vom premite cum că el a fost adus din diferite colțuri ale lumii romane ? Abaterile de la unitatea limbii noastre se găsesc numai pe locuri pe unde se pot dovedi urmele unor elemente cvasi străine (Scheii de lîngă Brașov și cei de lîngă Sibiu)". Astăzi este de domeniul evidenței tocmai contrariul aserțiunii eminesciene. Primele dovezi ale unității limbii române au fost pritocite și sintetizate de către cărturarii români din Scheii Brașovului ; tipăriturile coresiene, legăturile cărturarilor de aici cu Veneția incunabulelor, anticiparea Școlii Ardelene, fiind suprema lor alcătuire. A ne hazarda și noi, aici, într-o demonstrație istoriografică, ar fi să repetăm lucruri de mult știute și dovedite. Afirmînd cele de mai sus, Eminescu cărturarul n-are nici o vină; o asemenea teză lingvistică el n-a promovat-o în articolele sale cunoscute. El este, în efortul său de a descoperi cît mai multe probe istorice ale unității limbii române, tributar unor circumstanțe de epocă, ba, mai mult decît atît, unui scrupul științific dus pînă la limită. În ceea ce-l privește pe poetul sau scriitorul contemporan, în cazul nostru Nichita Stănescu, el are avantajul adevărurilor cucerite de înaintași al teoriilor lingvistice moderne, dar și al aceluia extras prin adînca sa intuiție și viziune integratoare. Pentru a nu cădea în plasa circumstanțelor poetul face uz de metafore, de forța lor de sinteză, de capacitatea lor de a imagina utopii literare. Mai mult decît atît, de modul lor insolit de a construi o nouă realitate, superioară estetic punctului de pornire: „Aici, în acest triunghi de magică frumusețe, al munților cu dealul și cu valea, poate cel mai frumos loc din țară și din lume după gustul inimii mele; aici, unde limba vorbită are o claritate fonetică de cristal, încît îți vine să crezi că aici s-a născut mai întîi limba română și probabil că așa și este, aici, în aerul curat și cu aripi, unde privirea niciodată nu e în jos, ci în sus, trasă de zăpada eternă a piscurilor, aici sălășluiește cosmosul stelelor de noapte și de zi, predestinat patriei noastre. Îți vine să strigi mirîndu-te: oare ce zei uriași au fost îngropați sub munți, de au munții atîta măreție și tăcere vorbitoare în ei ! Aici, noaptea, la amiaza nopții, se poate auzi cum se rotește pămîntul pe axa polilor cu un murmur aparte, asemănător celui de copil alăptat". Sau: „E singura lucrare pe care Michel-Angelo și-a semnat-o; pe cordonul de marmură dintre sînii de marmură ai minunii. Și-a pus numele ca pe un balast. Altfel marmura ar fi devenit imponderabilă și s-ar fi ridicat la ceruri". Sau: „Cuvîntul lui (al lui Călinescu, n.n.) era aidoma unui glonț cu aripa de fluture... Un mare bărbat, tată al unei săbii de neridicat". Sau: „Poezia este o tensiune semantică spre un cuvînt care nu există, pe care nu l-a găsit. Poetul creează semantica unui cuvînt care nu există. Semantica precede cuvîntul. Poezia nu rezidă din propriile sale cuvinte. Poezia folosește cuvintele din disperare. Nu se poate vorbi despre poezie ca despre o artă a cuvîntului, pentru că nu putem identifica poezia cu cuvintele din care este compusă".

Cu deosebită știință a dialecticii socratice, Nichita Stănescu folosește în confecționarea eseurilor poematice din acest volum, e vorba de **Respirări**, atît adevărurile general valabile cît și pe cele concrete, particulare Le pune față în față, le confruntă și, uneori, cu farmecul metaforei genuine, le înfruntă, tocmai din dorința de a depăși conjuncturalul și biograficul. El confruntă abstractul cu concretul într-o dialectică din care legitatea să reiasă de la sine. „Adolescent fiind am luptat să exist ca individ, — scrie Nichita Stănescu — să mă definesc ca ins, să-mi cuprind sufletul în noțiunea de valoare. Cînd am cucerit această conștiință, mi-am dat seama că ea aparține mai întîi poporului meu iar mie ca demnitate și individualitate, numai în măsura în care în mod real aparține poporului". Această mișcare a gîndirii poetului de la particular la general, de la concret la abstract, este una din caracteristicile eseurilor din **Respirări**, trăsătură care conferă textelor sale apropieri tulburătoare cu modul de a gîndi al poetului din **Fragmentarium**-ul eminescian, cu plăcerea acestuia de a se implica în mai toate problemele spiritului, culturii și științei.

Chiar ale desenului și graficii de carte. Căci ce sînt desenele lui Nichita Stănescu decît niște ideograme ale intuițiilor și obsesiilor sale lirice. Sînt metafore vizualizate sau vizualizarea grafică a metaforelor sale logistice, despre cele posibile ale literei A sau despre cele ale semnului matematic care marchează infinitul, acel opt orizontal asemănător, pe una din paginile **Respirărilor**, cu un stol de albatroși migratori. Poetul însuși se explică: „Luam cîte un substantiv și-l sfărîmam în literele lui. Luam cîte o literă în mînă, pe A să zicem, și-o ridicam sus în dreptul ferestrei, îi vedeam scheletul subțire de hipocamp, și, deodată în vis, mi-am dat seama că A este o literă a tuturor limbilor lumii. Este o literă internațională, indiferent cum ar fi fost ea desenată pe hîrtie. După aceea, mi-am dat seama că aproape toate literele sînt internaționale și că există un fond de litere internaționale, ca și structura materiei". Dar ce altceva înseamnă desenele lui Eminescu răspîndite pe paginile sale de manuscris ? Ce semnificație să aibă, într-un context în care poetul cochetează cu matematica și fizica, un desen reprezentînd o țeavă de pușcă la care este adăugată nu o baionetă, ci o pană de pasăre ? Un desen a cărui legendă este explicită : „O pușcă cu pană". Nu are poate decît pe aceea a misterului; e urma grafică a unei intuiții ori previziuni de-o clipă care a trecut prin mintea sa. La Eminescu, „codul" acestui desen s-a pierdut, sporind astfel taina lumii. La Nichita Stănescu, corespondențele grafice ale eseurilor și versurilor sale au devenit un cod, foarte rar un ornament ludic. O anume estetică a misterului și negației învăluie **Respirările** sale, carte care va face obiectul exegezelor viitoare. Deocamdată, n-am făcut decît să semnalăm apariția unui excepțional și inimitabil mod de a gîndi poezia și literatura română și universală, modalitate care se numește Nichita Stănescu.

M. N. Rusu

* Nichita Stănescu, **Respirări**, Ed. Sport-Turism, 1982.

P.S. Profit de acest prilej pentru a-l felicita pe poet pentru primirea marelui premiu „Cununa de aur" al festivalului internațional de poezie de la Struga, premiu care, prin opera lui Nichita Stănescu, plasează poezia noastră contemporană în constelația **Montale, Neruda, Alberti, Lundkvist, Enzensberger, L.S. Sengor, E. Guillevic,** a tot ce reprezintă spirit european în poezia secolului nostru.

„Istoria poeziei românești*)

MIRCEA SCARLAT

istoria poeziei românești

vol. I

MOMENTE ȘI SINTEZE



editura minerva

TÎNĂRUL CRITIC literar Mircea Scarlat publică primul volum din **Istoria poeziei românești,** ambițioasă lucrare proiectată în mai multe volume, prima de acest gen în bibliografia critică românească. S-ar putea spune că proiectul de a alcătui o istorie a poeziei românești plutea oarecum în aer și n-ar fi de mirare ca această lucrare să trezească un anumit spirit competitiv. Se dovedește din nou că istorismul în cercetarea literară, cît și gustul pentru sinteze sînt astăzi tot atît de vii, precum în prima jumătate a veacului. Este evident că orice epocă trebuie să-și alcătuiască propriile-i sinteze ; iată că ele pot fi datorate și unor tineri, poate chiar acelor tineri care sînt astăzi acuzați, cam nediferențiat de toate impresionismele păcătoase și de toate modele de import. În ce-l privește pe Mircea Scarlat, dacă prin cărțile sale anterioare a făcut, cum se spune, figură onorabilă, această amplă cercetare este de natură să-l plaseze între cunoscătorii cei mai avizați și mai **muncitori** ai literaturii noastre.

Voi începe prin a spune că întîiul volum este semnificativ în mai multe privințe pentru întreg ansamblul operei proiectate. Ocupîndu-se de toată poezia veche, pînă la data debutului eminescian, Mircea Scarlat a beneficiat de instrumente ale istoriei literare cu adevărat eficiente și aș putea zice, cu adevărat „existente" Căci pentru literatura noastră veche posedăm la ora de față un „corpus" de lucrări de istorie literară, poate singurul pe deplin constituit, adică unelte de lucru (filologice, lingvistice, istorice, enciclopedice etc.) care nu mai necesită străbaterea unor faze de pionierat. Este aproape imposibil să mai existe în secolele premergătoare nouă, autori necunoscuți sau cu adevărat minimalizați, ori documente de însemnătate pe care istoricii literari să nu le fi relevat, mai de mult (sau mai recent, dacă ne gîndim de pildă, la importantele lucrări ale lui Paul Cornea) Deci pentru studiul poeziei vechi pot fi folosite direct aceste instrumente de lucru, ceea ce Mircea Scarlat reușește pe deplin, vehiculînd (explicit dar mai mult implicit) o uriașă bibliografie. Mi se pare a fi important faptul că Scarlat își formează și impune o viziune unitară proprie, peste un întins teritoriu și asupra unei ample perioade de timp. Al doilea fapt semnificativ este metoda pe care și-a ales-o, și de la care nu se abate, dovedindu-i viabilitatea, capacitatea de a cuprinde și de a conține într-o viziune coerentă toată materia.

Pornind de la sugestia lui Saussure cu distincția între **semnificant** și **semnificat,** dar abătîndu-se apoi, Mircea Scarlat va insista într-o a treia fază și asupra apariției **semnului,** adică marca relației dintre semnificant și semnificat, dublul circuit în psihologia auctorială. Nu sînt cuvinte goale sau prea... complicate, nu este nici o reducere schematică plasată într-un lung și explicitar „prolog" ; dar sînt, ele și altele ca ele, elemente de metodologie absolut necesare pentru înțelegerea mai multor perspective, din care este abordată materia. Mircea Scarlat nu mai este un istoric literar, în sensul tradițional al cuvîntului, el nu mai are naivitatea de a face pionierat, nici pe aceea de a reconstitui o istorie înseriată în marginea calendarului sau a evenimentelor (literare sau extraliterare, mai cu seamă). Nefiind pozitivist sau sursolog, el nu este însă nici stilist autonom, nici fenomenolog, nici măcar un „tematist", în accepțiunea mai recentă a termenilor ; deși este din toate cîte ceva. Mirarea, pentru cititorul acestei cărți, intervine atunci cînd teoreticianul ponderat (dar suplu) din cuvîntul preliminar pare să cedeze locul istoricului cultural, apoi celui literar, pentru ca o dată intrat în materie el, cititorul, să-și dea seama că asupra acelorași texte se revine tocmai dinspre unghiurile anunțate. Și ce reliefează acele procedee metodologice? Întîi constituirea părții „materiale", apariția textelor „izvorite din intenția de a face poezie" (interesul lui Scarlat este aici diametral opus celui afirmat spectaculos de Negrici, care, în mod injust, nu e citat). Intenționalitatea este un element important, subliniat în această istorie, ca și convenția literaturității, convenție ce se modifică de la o epocă la alta, și nu neapărat în funcție de modelele venite de aiurea ; ca și alte norme predominante. Scarlat este un bun dialectician, el vînează cu multă răbdare toate semnele distinctive ce pot indica modificarea convenției, nu abuzează de comparatism, scoate în relief „filtrul" autohton și, acolo unde există, specificitatea. Nu-l deranjează deloc faptul că textele ce-i stau la dispoziție sînt aride, greoaie, deși remarcă destul de des acest lucru; îl preocupă mai mult evoluția (cînd există) sau imprevizibilul apariției unor semne diferențiatoare, iar cînd le dobîndește, își permite sistematizări sigure. El străbate metodic textele, își refuză comentarii laterale, cu excepția anunțării unor motive din poezia noastră modernă, pe care le vede ici și colo prefigurate la cei vechi. Semnificatul, anunțat, ba chiar „dorit" să apară, este izolat cu mare satisfacție. Astfel, encomiastica devine primul sistem de prejudecăți, altul ar fi cel al reflexivității naive în fața existenței, apoi tema istorică, lirismul confesiv artificios, lirismul „tînguirilor", apariția undei satirice, a idilicului și a poantei rimate. Avem în această carte poate cea mai bună sistematizare și departajare a microclimatelor de concepție literară în care s-a creat poezie pînă la Eminescu. Nu este nici perspectiva unui Călinescu, care prin firea lui abundent asociativă, nu-și putea refuza o lărgire a cadrelor dinspre textele românești spre cele europene, nici a lui Eugen Simion, a lui Negrici, sau a Doinei Curticăpeanu ș.a. ; este o perspectivă în aparență mai puțin spectaculoasă, mai prudentă, însă mai cuprinzătoare. Criticul își refuză pentru Anton Pann aproape orice entuziasm, Bolintineanu nu-i mai smulge accentele care-l determinau pe un Ion Negoițescu să exulte, la Heliade nu găsește aproape nimic cu adevărat romantic și așa mai departe, dar toată această detașare este compensată prin faptul că se înregistrează cît se poate de metodic măruntele izbînzi prin care poezia devine „primul gen individualizat în literatura română". Drumul începe din stadiul cînd semnificatul este constituit prin semnificant, adică, altfel spus, însăși existența textului ca atare ține o vreme locul rațiunii pentru care există ; același drum devine o largă arteră odată cu apariția lirismului. Scarlat marchează bine ideea : numai pentru moderni poezia se confundă de-a dreptul cu lirismul ; în epocile ei de început, și cam pretutindeni, aceasta nu era o idee subînțeleasă. Dar cercetătorul care studiază asemenea epoci nu trebuie să atribuie în mod abuziv poeziei vechi perspectiva de judecată pe care norma de azi o împărtășește. E drept însă că nu poate scăpa de subiectivismul său, ceea ce și Scarlat mărturisește, ferindu-se cît poate de mult să intre în relație de empatie cu acele texte. Ar fi simplu să i se reproșeze „răceala" (cu efect secundar de monotonie), dar este aici un risc asumat cu seninătate, înlocuit prin limpiditate, printr-o remarcabilă distincție de idei.

Mircea Scarlat este surprinzător de tranșant în probleme destul de delicate. Excluzînd, de exemplu, de la obiectul analizei folclorul, el semnalează simplu, dar clar, asupra datei recente cînd s-au făcut primele culegeri. Argument irefutabil într-o asemenea cercetare a poeziei **culte** : adică poezia ce se constituie din convenții și la rîndu-i instituie convenții, este altceva decît poezia populară, iar istoria ei nu poate fi decît istoria textelor ei scrise. Altminteri ar trebui s-o luăm de la Ovidiu (cum s-a și încercat), pentru simplul motiv că ar fi scris epistole (pierdute) în limba daco-geților.

Este de admirat probitatea și meticulozitatea cu care Mircea Scarlat a întocmit această dificilă și poate chiar foarte nouă lucrare. Ne putem însă întreba dacă metoda folosită deocamdată, în toată diversitatea ei, va mai fi la fel de funcțională pentru materia ce-l așteaptă de aici încolo. Oricum se anunță de mare interes și volumele următoare.

Dinu Flămând

*) Mircea Scarlat — „Istoria poeziei românești", vol. I, Ed. Minerva, 1982.

„Tineretul trebuie să înveţe şi să-şi însuşească tot ce s-a creat mai de preţ în toate domeniile ştiinţei şi culturii. Să împletim învăţătura cu munca, să pregătim tineretul pentru viaţă şi muncă, pentru continuarea operei de construcţie socialistă şi comunistă şi ridicarea patriei noastre socialiste pe noi culmi de progres şi civilizaţie"

NICOLAE CEAUŞESCU

Omul – principiu fundamental al creaţiei

Faptul că Renaşterea reprezintă un moment decisiv în dezvoltarea culturii nu poate fi desprins de ruptura pe care fenomenul spiritual global al acelei perioade a marcat-o faţă de rigiditatea dogmatică a doctrinei religioase. Dacă pînă atunci creaţia umană era privită ca o **repetare a actului primar** al creaţiei divine, însăşi ideea de creaţie fiind de origine divină şi raportabilă doar la haosul primordial, Renaşterea a adus pe scena istoriei posibilitatea valorii de a se raporta la **uman**, omul fiind acela care creează şi se creează prin valori. „Coborîrea pe pămînt" a naturii şi sensului creaţiei valorice a marcat o cotitură radicală a căilor de dezvoltare şi înţelegere a fenomenului spiritual, omul devenind principiul fundamental al creaţiei prin : ocuparea propriului său loc de subiect al creaţiei valorice, considerarea sa ca unic sistem de referinţă al raportării valorilor şi recunoaşterea statutului de obiect al creaţiei spirituale.

Pe această cale deschisă de Renaştere, de curentele umaniste, iluministe ale culturii, marxismul reprezintă corolarul ştiinţific, elaborat, riguros în care intuiţiile pro-umaniste asupra actului creator îşi găseau o integrare sistematizată la înalt nivel de conceptualizare şi operaţionalitate.

Perspectiva materialist-dialectică şi istorică asupra creaţiei valorice, pe lîngă faptul că a dezvăluit sensul etic pe care orice proces creator îl are prin raportarea sa la umanitatea care-l produce şi receptează, a condus la formularea problemei antropologice a valorilor, care constă nu în descrierea acestora, ci în analiza dependenţei lor de **structura şi situaţia istorică a omului**, analiză ce implică **posibilitatea realizării umane**, „transformarea idealului în real", cum spunea Lenin.

Conceperea omului ca principiu fundamental al creaţiei valorice este însoţită în această perspectivă de cîteva premise obiective pe care se întemeiază această statuare de profundă semnificaţie umanistă la scara întregii dezvoltări nu numai culturale, ci global istorice. Aceste premise se referă la : recunoaşterea faptului că actul creator nu înseamnă producerea ex-nihilo a ceva absolut nou, ci realizarea unor latenţe specific umane ; la faptul că practica socială reprezintă fundamentul social-obiectiv al desfăşurării creaţiei culturale ; la înţelegerea creaţiei ca tribut al **întregii** activităţi umane, nu numai al muncii intelectuale („Realitatea nu poate fi numai obiect al contemplaţiei", afirma Marx în Teză asupra lui Feuerbach).

Aceste premise nu anulează, ci dimpotrivă oferă reala posibilitate a unei distincţii între crearea valorilor materiale şi a celor spirituale şi între aceastea şi simpla transformare a unor obiecte, însuşiri, relaţii, procese, transformare ce se validează drept **creaţie** şi/sau **valoare** nu în virtutea unui relativ salt de la un fapt natural la altul ci prin intermediul criteriului umanist al acestei validări.

Statuarea omului ca principiu fundamental al creaţiei implică recunoaşterea **practicii sociale** şi a **talentului individual** ca veritabili poli ai actului creator ; presupune armonizarea însuşirilor psihice într-o atitudine activă faţă de realitate ; face din realitate, din praxisul social o condiţie necesară a creaţiei culturale ; include obligativitatea împletirii idealului (proiectului) cu materialitatea (concretului), ideea anticipativă avînd rol de construcţie şi continuitate dialectică faţă de situaţia concretă, cultural-istorică ; confirmă primatul conţinutului asupra formei şi al calităţii asupra cantităţii ; rezolvă problema originalităţii, a inovaţiei nu prin ignorare ci prin asimilarea tradiţiei.

„Misterul profan al creaţiei" (Marx) presupune, aşadar, din punctul de vedere al **obiectivităţii valorilor**, transformarea lumii naturale în lume umană ca realitate a forţelor esenţiale umane, ca rezultat al acţiunii acestor forţe (în acest fel spunea Marx, „obiectele apar omului ca obiectualizarea sa însăşi") ; iar din punctul de vedere al **receptivităţii subiective**, omul se manifestă ca principiu al creaţiei prin umanizarea forţelor sale creatoare, ca rezultat al activităţii social-istorice.

Acest colosal model umanist al creaţiei valorice include, pentru prima oară în gîndirea teoretică asupra culturii, întreaga dialectică a nivelelor psihologic, antropologic şi sociologic ce se manifestă în orice act creator.

Forţa de influenţare a realului pe care o deţine creaţia culturală se explică tocmai prin tripla incidenţă a acesteia asupra : persoanei — ca individ cu trăsături biopsihice individuale, a personalităţii umane — ca sferă de interferenţă dintre societate şi cultură şi a omului — ca subiect al praxisului social, ca subiect dar şi obiect al condiţionărilor social-istorice.

Realizarea modelului umanist al creaţiei valorice înseamnă de fapt afirmarea concretă a omului ca principiu al acestei creaţii, ceea ce presupune considerarea în fiecare act creator a triplei destinaţii schematizate mai sus. Dincolo de feed-back-ul acestei relaţii, de importanţa modificărilor specifice, structurale şi principiale, pe care însăşi activitatea de creaţie le dobîndeşte în urma acestei raportări, efectele acesteia depăşesc sfera specifică domeniului, integrîndu-se în dinamica sistemului social global. Este punctul de vedere afirmat cu strălucită forţă de persuasiune, pe o temeinică fundamentare ştiinţifică în **Expunerea** secretarului general al partidului, tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU**, la Plenara lărgită a Comitetului Central din 1—2 iunie a.c.

În litera şi spiritul acestui document programatic al activităţii noastre ideologice **Congresul educaţiei politice şi culturii socialiste** a dezbătut şi stabilit căile prin care întreaga creaţie spirituală din ţara noastră se poate înscrie pe acest sens al exercitării unei influenţe dinamice constructive şi complementare asupra bazei materiale a societăţii noastre.

O convergenţă între două domenii fundamentale ale societăţii ce este posibilă şi se explică prin aceeaşi unică întemeiere umanistă a lor : omul **— scop fundamental al dezvoltării istorice** a societăţii noastre şi totodată **principiu fundamental al creaţiei** din societate.

Octavian Ştireanu

Natura obiectivă şi subiectivă a valorilor culturale

ORICE TENTATIVĂ de descifrare a naturii şi sensului valorilor culturale care se înscrie pe traiectul unui demers analitic, nu atît de ordin culturologic cît mai ales de ordin axiologic, comportă o dificultate epistemologică primordială ce rezidă de fapt, în relaţia dintre subiectiv şi obiectiv, dintre subiectul şi obiectul axiologic. O atare tentativă presupune o perspectivă axiologică ce se întemeiază, sau mizează, fie pe o disjuncţie, fie pe o conjuncţie între momentul subiectiv şi cel obiectiv, între determinaţiile subiective şi cele obiective ale valorilor. Într-un remarcabil eseu publicat în urmă cu patru decenii, intitulat **Introducere în teoria valorilor** (Ed. Cugetarea, Bucureşti, 1942), Tudor Vianu statua o necesară distincţie între **actele şi obiectele** conştiinţei, distincţie revendicată de un posibil punct de plecare pentru o abordare filosofică a problematicii valorilor. În viziunea sa, actele desemnau „toate acele manifestări ale conştiinţei care se însoţesc cu un sentiment de activitate al eului" expresie nemijlocită, a subiectivităţii ce-şi asumă de o manieră activă realitatea. Obiectele reprezentau „toate acele manifestări ale conştiinţei în care eul se resimte pasiv, în înţelesul că orice activitate a încetat îndată ce conştiinţa le înregistrează", ele condensînd eforturile subiectului de a cuprinde şi de a se cuprinde în realitatea exterioară întrucîtva de o manieră «practico-inertă», ca să utilizăm o sintagmă sartriană. Valorile culturale se prezintă şi ele astfel, într-o dublă ipostază, subiectivă şi obiectivă, şi acest fapt se răsfrînge deopotrivă asupra funcţiei axiologice a conştiinţei culturale şi asupra funcţiei sociale, socializante a conştiinţei axiologice în sfera culturii unei comunităţi omeneşti, a unei societăţi a unei epoci determinate.

Edificarea valorilor culturii şi perenitatea acestora reprezintă nu atît un rezultat finit, cît mai ales un proces prin care se obiectivează forţele şi energiile subiective ale omului, ale esenţei sale sociale. Din acest punct de vedere consideraţiile şi reflecţiile lui Marx din **Capitalul**, privind geneza şi metamorfoza valorilor economice, ba chiar şi înrîurirea exercitată de către acestea asupra celorlalte categorii de valori, îşi păstrează intactă actualitatea şi semnificaţia artistică. „Produsul — scria Marx — are calitatea de produs nu ca activitate materializată, ci numai ca obiect pentru subiectul activ". Valoarea nu are o existenţă autonomă exterioară obiectului — asupra căruia subiectul îşi îndreaptă acţiunea. Caracterul obiectiv al valorii nu este dat de presupusa calitate a valorilor de a exista în afara realităţilor materiale, a realităţii subiectului axiologic, la limită. Este însă nu mai puţin, o eroare să se identifice caracterul obiectiv al valorilor cu caracterul obiectiv al lumii materiale. Valoarea apare indisolubil legată de un purtător material al ei, de un obiect, care prin forţa lucrurilor, automat nu conferă unei valori caracter obiectiv. Valoarea există numai în funcţie de subiectul axiologic ce se raportează activ, valorizator, la obiect. Caracterul obiectiv al valorilor decurge în mod inexorabil din unitatea dintre purtătorul valorii şi valoare pe de o parte, iar pe de altă parte, din caracterul istoriceşte determinat al relaţiei dintre subiectul şi obiectul axiologic.

Creaţia valorilor materiale şi spirituale constituie, de fapt, apanajul inalienabil, nota distinctivă, generică, a omului. Creaţia valorilor ţine de însăşi capacitatea omului de a acţiona asupra realităţii, transformînd-o, în mod conştient, în conformitate cu intenţiile, scopurile şi aspiraţiile sale. Cultura materială şi spirituală a unei societăţi, odată obiectivată, ca ansamblu de valori, în care capătă expresie obiectualizată esenţa umană, se înscrie în procesualitatea istorică, se transmite de la o generaţie la alta, de la o epocă la alta, suferind desigur, transformări, modificări de accente, deplasări ale liniilor sale de evoluţie. Cultura materială sau, altfel spus, activitatea creatoare de valori materiale constituie fundamentul, suportul întregii activităţi umane. Cultura spirituală se sprijină la rîndul său, pe cultura materială, fiind condiţionată de aceasta din urmă şi exercitînd asupra-i desigur, o influenţă inversă, mediată. Orice contrapunere a celor două culturi este nu numai forţată ci şi contrară realităţilor sociale, istorice. Practica socială, indiferent de forma pe care o îmbracă, asigură obiectivarea forţelor şi energiilor subiectivităţii umane. Practica este în acest sens generatoare de valori. Viaţa socială privită ca ansamblu de relaţii sociale, de activităţi şi instituţii, reprezintă nu numai izvorul valorilor, ci şi încarnarea acestora. Valorile devin în însuşi procesul dezvoltării societăţii solidare cu acţiunile care le produc şi pe care le ghidează, ele impregnează practica social-istorică, purtînd la rîndul lor pecetea unor condiţii social-istorice determinate în cadrul cărora se manifestă, prind viaţă şi dobîndesc consistenţă semnificaţie.

Socialismul, prin amplele şi adîncile prefaceri pe care le aduce în viaţa unei societăţi, reprezintă nu numai o răsturnare a unor stări de lucruri bazate pe disimetria relaţiilor între indivizi şi între clasele sociale, pe exploatare şi inegalitate între oameni, ci şi o răsturnare valorică fără precedent. Valoarea supremă devine omul umanizarea relaţiilor sociale constituind finalitatea şi resortul practicii revoluţionare.

Cultura socialistă nu este un conglomerat de valori ce se definesc şi se manifestă ca negaţie a sistemului de valori al vechii societăţi. Ea reprezintă cîmpul unei sinteze în care valorile incipiente **în statu nascendi**, ale noii societăţi, confluează cu valorile şi tradiţiile progresiste ale trecutului. Fuziunea valorilor în socialism nu este însă un proces lipsit de conflicte şi înfruntări, de clivaje şi sciziuni valorice. O tensiune dialectică subîntinde întreaga dinamică a procesului destructurării vechiului sistem de valori presocialist şi al restructurării valorilor morale şi culturale, ale societăţii în conformitate cu axele de referinţă ale socialismului.

Valorile culturii socialiste nu sînt nici expresia unei promulgări voluntare a unei instanţe sociale nici rezultatul unui edict, emanînd de la un for de decizie politică ; ele sînt obiectivarea **în** şi **prin** practică a esenţei umane a subiectivităţii creatoare. Edificarea valorilor culturii socialiste este voluntară în măsura în care este o edificare conştientă şi colectivă înrădăcinată în practica socială ce revoluţionează toate domeniile societăţii. Edificarea valorilor culturii socialiste este parte componentă a procesului edificării societăţii socialiste, este substratul şi forţa regeneratoare a umanizării depline a societăţii a umanismului socialist şi comunist.

Mihai Milca

În căutarea literarităţii

DOUĂ primejdii, de sens opus, pîndesc pe cercetătorul literaturii. Pe de o parte, posibila confuzie dintre literar şi cultural. Unul dintre meritele capitale ale **Istoriei** lui G. Călinescu constă tocmai în înlăturarea multor confuzii de acest tip care făceau ravagii pe vremea şcolarităţii mele. Pe de altă parte, eludarea unor manifestări importante ale literarităţii, pentru simplul motiv că ele nu se prezintă ca atare. În această privinţă ipostaza literară a textelor ştiinţifice este cea mai „scandaloasă", deoarece transgresează o opoziţie considerată ireductibilă.

Dacă prima primejdie tinde să anexeze literaturii teritorii care de fapt nu-i aparţin, cea de-a doua, dimpotrivă, tinde să răpească literaturii o parte interesantă a ei. Problemele de acest tip ne duc, în mod inevitabil, la sursele — atît de controversate — ale literarităţii. În **Poetica matematică** am propus o alternativă la opoziţia lui Servien dintre frazele ştiinţifice şi cele lirice. Am considerat că orice text are diferite ipostaze iar lectura actualizează una sau alta dintre ele. Caracterul ştiinţific, literar sau neutru, este o disponibilitate, o potenţialitate care, în anumite condiţii favorabile (în mare măsură încă necunoscute) devine realitate.

Posibila poeticitate a textelor ştiinţifice a fost de multe ori discutată în contextul unei viziuni tradiţionale, după care poeticitatea este redusă la funcţia ornantă a figurilor. Unii autori au fost de părere că metafora sabotează precizia şi claritatea atît de importante într-un text ştiinţific; alţii, dimpotrivă, au susţinut că textul ştiinţific are nevoie de metaforă, pentru a compensa ariditatea sa inevitabilă. Am discutat pe larg aceste chestiuni într-un şir de articole. Am încercat să arăt că metafora şi metonimia sînt obligatorii şi esenţiale în textele matematice (texte — care constituie, într-un anume sens, forma supremă a limbajului ştiinţific), că ele îndeplinesc o funcţie euristică esenţială, fără de care limbajul matematic nu poate exista; din acest punct de vedere, metafora este mai importantă în limbajul ştiinţific decît în cel poetic, deoarece după cum se ştie, conotaţia poetică nu implică metafora.

Desigur, se poate obiecta că, sub aspect local, metafora matematică (a se vedea, de exemplu, **filtrul vecinătăţilor**) nu este niciodată obligatorie, nu se impune, în individualitatea ei, într-o formă unică. Într-adevăr, luată individual, metafora matematică pare totdeauna facultativă şi substituibilă alteia. Ea are, pentru a folosi distincţia propusă de Lucian Blaga, statutul unei metafore plasticizante. Numai că, în limbajul matematic nu avem metafore izolate, ci serii de metafore, un proces de acumulare metaforică angajînd atît componenta naturală cît şi componenta artificială, simbolică, a acestui limbaj. Prin acumulare şi globalizare, metafora matematică devine revelatorie, pentru că relevă o nouă realitate, dinamică şi procesuală. Să ne referim, de exemplu, la următorul text: **Precum cresc arcurile, / Aşijderea cresc şi sinurile, / Pentru că sinurile sînt jumătăţi de coarde. / Însă coardele cresc / Precum cresc şi arcurile cărora răspund aceste coarde,... / După aceea cresc apoi sinurile / Precum cresc şi arcurile / Deci sinul unghiului drept / Este sinul cel mai mare / Fiind egal razei sau diametrului jumătate / Care luîndu-se în loc de coardă / Este cea mai mare între toate coardele / De la care începînd iar încep sinurile a scădea / Pre unghiurile teşite / Fiind egale sinurilor unghiurilor ascuţite / Ale împlinirii spre două drepte / Pînă cînd în unghiul cel mai mare teşit / De tot se pierd.**

Pare un fragment de epopee, în genul Ţiganiadei. Şi este, într-adevăr, o epopee această evoluţie a funcţiilor trigonometrice, cu proprietăţi fascinante, care pun în dificultate minţile cele mai profunde (de exemplu: Ce se poate spune despre şirul (sin n) şi despre subşirurile sale? Fragmentul desprins din **Trigonometria** lui Gheorghe Lazăr (p. 35 în versiunea Traian Lalescu, Bucureşti 1919, convenabil adaptată şi segmentată) aparţine uneia dintre primele încercări de a da expresie românească unei aventuri spirituale despre care mulţi credeau, la începutul secolului trecut, că nu poate fi relatată în limba română. Episodul relatat se referă la evoluţia sinusului, atunci cînd arcul variază de la zero la 180 de grade. „Unghiul cel mai mare teşit" este cel egal cu două unghiuri drepte; „două drepte" exprimă metonimic „două unghiuri drepte". Mişcarea este raportată concomitent la arce, coarde şi sinuri. Recunoaştem cele două faze simetrice ale evoluţiei, de creştere în prima, de descreştere în a doua. Simetria apare prin egalitatea sinurilor unghiurilor teşite (adică obtuze) cu cele ale unghiurilor ascuţite iar „împlinirea" spre două drepte contrastează cu „de tot se pierd", sugerînd procesul prin care sinul tinde la zero cînd argumentul tinde la două unghiuri drepte. Relatarea relevă ceea ce o viziune analitică ascunde.

CE ANUME a declanşat **acum** ipostaza literară a unui text, care, în urmă cu 150 de ani, va fi fost citit altfel? S-a schimbat contextul cultural. Avem aici un caz tipic de intertextualitate. Textul lui Lazăr intră acum în relaţie cu toate textele ulterioare lui, care au promovat o modalitate mult mai simbolică de exprimare şi au recurs la neologisme cu efect de neutralizare a expresiei. În opoziţie cu aceste texte, supuse unui proces de demotivare a semnului, textul vechi se înscrie într-un proces de remotivare a semnului, revelînd o procesualitate care evocă ideea de limită din Analiza matematică (de exemplu, nu se vorbeşte de egalitatea cu două unghiuri drepte, ci de „împlinirea spre două drepte"). Înscriindu-l în relaţie cu textele ulterioare lui, cititorul de azi nu uită timpul real al textului vechi şi tocmai de aceea evocarea ideii de limită, apărută mult mai tîrziu în textele noastre matematice, are un caracter anticipativ.

O sursă importantă a literarităţii este, la Lazăr, modalitatea de temporalizare a raţionamentului, de transformare a sa într-o structură narativă ca şi cum Matematica ar trece din necesar în contingent. Un cuvînt cheie în textul lui Lazăr este **întîmplare** (azi am spune: situaţie, caz). Apare frecvent, ca persoană gramaticală preferată, persoana a doua: „Iar de va fi numărul acela, al cărui logaritm vrei să-l afli, de cinci cifre, atunci să-i cauţi logaritmul prin analoghie, după canoanele ce se prescriu în alghebră..." (p. 58); „...dacă pofteşti să ştii logaritmul de 2 grade şi 44 minute, 44 minute caută în coloana cea dintîi, apoi păşeşte tot în dreptul acela spre dreapta tot în rîndul acela pînă vei ajunge la coloana deasupra căreia stă numărul 2 scris şi vei afla logaritmul scris..."; „...după aceea atîta să păşeşti înainte spre dreapta tot în dreptul acela, pînă cînd vei afla deasupra miimile zecilor" (p. 59); „Deci dacă pofteşti a afla logaritmul lui 6°44', caută în coloana întîi pe 6°40', apoi trage-te drept spre dreapta tot pe rîndul acela pînă vei ajunge la coloana aceea deasupra căreia vei vedea scris 4... Însă bine luaţi seama: De va fi în coloanele acestea din patru cifre cea dintîi mai mică..., atunci..." (p. 60). Indicaţiile iau formă de poveţe, de parcă cititorului i s-ar spune cum să se ferească de lucrul rău.

Tocmai această proiectare pe axa diacronică lipseşte în limbajul matematic modern, cu o tendinţă puternică spre atemporalitate şi moduri impersonale şi în care o mare parte din verbe trec în componenta artificială, simbolică. Din acest contrast şi din altele, rezultă, în bună măsură, o schimbare de viziune, care include un cîştig în expresivitate (E. Negrici), dar şi în prolixitate (datorită, în mare parte, extinderii pe care o capătă componenta naturală în dauna celei artificiale). În decurs de 150 de ani, structura denotativă a limbii s-a schimbat, deci era natural să se schimbe şi structura ei conotativă. Citind azi **Trigonometria** lui Lazăr, vrînd nevrînd avem în faţă şi toate trigonometriile apărute ulterior. Există, desigur, o expresivitate pentru profan a oricărui text matematic în care se folosesc cuvinte din limbajul uzual, aşa cum poate exista, pentru noi, o expresivitate a limbii chineze. Dar această expresivitate este derizorie în raport cu schimbarea de viziune pe care o creează o lectură contemporană **avizată**.

Dar aceste texte au devenit oare poetice exclusiv ca rezultat al unei lecturi contemporane? Răspunsul este hotărît negativ. Există fără îndoială o poeticitate inerentă oricărui text de început, iar textele la care ne-am referit marchează tocmai începutul limbajului matematic românesc, caracterizat printr-o atenţie deosebită acordată surselor intuitive ale faptelor matematice şi printr-un grad relativ redus de conceptualizare. Este cunoscută ipoteza după care prima vîrstă a limbajului a fost cea poetică. Însă poeticitatea pe care o dobîndesc azi aceste texte este fundamental modificată în raport cu cea veche, pentru că a evoluat de la natural la cultural, pentru că din nedeliberată ea a devenit o poeticitate asumată. Regăsim aici întreaga evoluţie a limbajului poetic, în ultima sută de ani.

Solomon Marcus



Virtuţi literare ale literaturii ştiinţifice

Retextualizarea: obiective şi limite

A DEFINI PRECIS teritoriul literaturii beletristice pare aproape cu neputinţă. În mod convenţional se mai înţelege încă prin literatură ansamblul format din toate textele literare. Dar o sumă de cuvinte puse unul lîngă altul sînt lipsite de semnificaţie dacă nu sînt ordonate după un principiu; tot aşa suma cărămizilor din care este compusă o casă nu defineşte casa ca atare. În ultimele decenii, în special, datorită metodelor moderne ale criticii literare, se tinde a se considera literatura ca un ansamblu unde există o interacţiune între părţi, o condiţionare şi o înlănţuire permanente. Ideea de literatură ca sistem a pus în faţa criticii tot mai acut problema relaţiei

timpiă cu el în momentul acumulării de idei şi de intenţii — mai puţin clar sau mai clar exprimate — premergătoare actului realizării operei? În mod sigur în opţiunile sale el va fi influenţat de textele frecventate cîndva, chiar dacă sînt rătăcite într-un colţ al memoriei. O operaţie de selecţie de texte în fondul acumulat din timpuri şi spaţii culturale diferite are menirea de a contribui la asigurarea unei identităţi anume propriei elaborări. Sursele unui autor — din perspectiva modului în care se recunosc într-un text elaborat de acesta sau contribuie în mod indirect la cristalizarea lui — pot fi considerate un **subsistem literar** a cărui vitalitate se exprimă prin valoarea operei rezultată. În geneza operei literare legea conservării energiei are se pare o aplicabilitate evidentă. Trebuie să specificăm că în subsistemul literar descris mai sus intră şi pretextele ce au pus în mişcare maşinăria lingvistică a operei, întreaga sa constituţie. Acum cîţiva ani, un cercetător inspirat, Ilie Corfus, a publicat un volum intitulat „Însemnări de demult" (Ed. Junimea, 1975) unde sînt reunite tematic, adnotări pe marginile manuscriselor şi cărţilor vechi româneşti din Biblioteca Academiei. Ele nu sînt doar mărturii de interes istoric, de mare interes, ci şi posibile subiecte cu o potenţialitate energetică literară excepţională. Între parte şi întreg, între opera ca atare şi contextul general literar în cadrul căreia există. Problema interacţiunii între genuri şi norme, a relaţiilor între diferite fenomene literare au generat o întreagă avalanşă de lucrări critice în care s-au studiat raporturile între texte din perspectiva articulării lor sincronice, avîndu-se în acelaşi timp în vedere posibilitatea structurării lor diacronice. Nu este cazul să insistăm aici asupra implicaţiilor în definirea metodologiilor de cercetare ale fenomenului literar de definirea literaturii ca sistem. Ceea ce ne interesează este doar poziţia unei opere, a creaţiei unui anume autor în contextul general al sistemului literaturii.

Ideea că o carte „se scrie din alte cărţi" circulă de multă vreme în lumea literelor. De regulă s-a luat în considerare sensul ei negativ; în cadrul acţiunii hotărîte de epurare a livrescului din literatură şi de instaurare a atotputerniciei relaţiei cu viaţa. Critica autohtonă a deceniului al şaselea a făcut praf în numele autenticităţii orice tentativă de revendicare conştientă a unui text de la altul. Reevaluarea „moştenirii" literare fiind considerată apanajul exclusiv al criticii, direcţionarea autorului spre anumite texte avea caracterul obligativităţii. Dar aceste texte erau tratate drept modele ideale şi în general nu latura estetică era pusă pe prim plan. Alte valori precumpăneau asupra valorii textului care, să nu uităm, nu există în afara limbii literare. Poezia lui Eminescu era în aceste condiţii poezia geniului strivit de societate, a lui T. Neculuţă cea a muncitorului oprimat. Pe scara dezvoltării literaturii operele respective — exemplele ar putea fi numărate — erau considerate **momente**, cărora li se aplica o cheie de lectură, în loc să fie tratate ca opere ale căror valenţe nu puteau apare în adevărata lor lumină decît într-o corelare permanentă cu contextul. Şi astăzi, o anume critică ideologizantă, variantă mai rafinată a criticii sociologizant-vulgare, tratează textul drept o entitate cu valoare măsurabilă în funcţie de criterii a căror manipulare face ca analiza să iasă complet în afara obiectului referinţei, în loc să rămînă în interiorul lui, pentru a-i explica structura şi geneza, operaţie indispensabilă, prim pas pentru o **contextualizare istorică a textului** şi nu pentru o contextualizare fictivă a lui. Chiar şi din cele două situaţii enunţate apare limpede că literatura nu mai poate fi privită în afara literaturii, că **hipersemnul** — cum denumesc semiologii opera — este o parte a unui **sistem de hipersemne**, ordonabile în categorii, în funcţie de obiectivele creatorului, dar, mai ales, de **realităţi**, prin care trebuie să înţelegem în primul rînd realitatea lingvistică a textului. Aceasta din urmă trebuie considerată cu atenţie deoarece capcanele care le oferă sînt numeroase. Se ştie că şi în limba vorbită se întîlnesc figuri literare. Limba literară, a literaturii are o funcţie constructivă, ordonatoare. Elaborîndu-şi opera autorul ţine seama de acest lucru. Structura creată de el cu ajutorul limbii literare tinde să se definească în raport cu alte texte. Interrelaţionarea, la nivelul textului operei de artă este o operaţiune ce se produce aproape automat, încă din stadiul pretextual. S-ar putea afirma că în stadiul genezei textului voinţa creatoare funcţionează oarecum asemenea unui mecanism cu reglare automată. Factorii care îl autocondiţionează sînt operele cu care intră într-o relaţie de simpatie.

Dar să revenim la artist. Ce se în-



Bărci – tuş pe hîrtie

tr-o însemnare se relatează, de pildă, cum a decurs înmormîntarea din 18 ianuarie 1821 a domnului Alexandru Şuţu:

„Întîi au trecut două colive, întru una jugrăvit chipul mării sale. Pă urmă au adus cu haliu hagii toiu. Al treilea, s-au adus işlic covor de catifea şi o blană, fără halai. Al patrălea, au trecut vist (iernicu) cel mare cu halai. Al cincelea, au venit consulaţi. Al şasălea, au venit şi măriia sa cu halai. Înainte era steagu hagii, cu acoperişul coşciugului şi cu un rînd de trîmbiţă. Pă urmă era spătăriia. Pă urmă spătarii, alt rînd de trîmbiţă. După trîmbiţă armăsiia cu lăutari, după lăutari, un boeri cu scaun. După dînsul, adecă dumnialui (loc gol) îl aduceau doi de sipţiori. După dînsul era starîţu de la Cernica şi stareţu de la (loc gol) cu un rînd de preoţi. După dînşii, muzicile cu arnăuţimea. După muzice, prea osfinţiia sa părintele mitropolit cu altă ceată de preoţi. După dînşi, măriia sa vodă, îl ducea copii din casă. Din boeri cei mari prea puţini. Coşciugu cu picioare de argint. Mîinile mării sale căptuşite cu argint. Cuca o ducea un boeri de-a drepta. Pă urmă surlele. După surle, butci şi lume" **(Op. cit. p. 34)**.

ACEST TEXT intră în categoria acelora ce au servit materia primară pentru un recent roman al lui Eugen Barbu. În subsistemul literar al surselor „Săptămînii nebunilor" au fost asimilate deci şi texte cu caracter documentar, care au relevat posibilitatea reliteraturizării lor. Integrate materiei romaneşti şi „rafistolate" în funcţie de obiectivele construcţiei literare ele au suferit un proces de **retextualizare** din perspectiva căreia orice discuţie despre originalitate sau plagiat devine oţioasă atîta vreme cît pe plan teoretic nu sîntem edificaţi cît anume trebuie să şi lipsească unei opere ca să nu fie ceea ce este. În artele plastice procedeele de recompunere a imaginii, comparabile cu procedeul retextualizării, au cîştigat mult teren în ultimele decenii. Exemplul cel mai hilar îl oferă poate **Mona Lisa** a lui Salvator Dali, unde mustăţi enorme se aştern pe faţa blîndei Gioconde leonardeşti. Tabloul lui Dali dă măsura exactă a rezultatelor transformării procesului firesc de utilizare a surselor în procedeu tehnic impus pînă la marginile discutabilului. Şi în literatură se poate ajunge la excese; mai ales cînd efortul de organizare a surselor este minim sau cînd tentativa depăşeşte posibilităţile autorului. Sînt cazuri însă, cînd se nasc pagini şi opere magnifice unde sursa este complet dizolvată în materialul epic. Este în afara oricărei îndoieli că autori ce au descris expresiv mari flageluri (Jean Giono, Camus ş.a.) au avut în memorie clasicele pagini ale lui Tucidide **(Războiul peloponeziac)** despre ciuma de la Atena. Erwin Wickert, în **Purpura**, pentru a ne folosi de exemple la îndemînă, creează o situaţie epică fabulînd pe marginea a două documente. Dar discursul simbolic despre putere în care se constituie cartea ar fi de neconceput

fără capacitatea de a manevra abil texte literare critice în scopul de a extrage din ele toate elementele necesare propriei construcţii ideatice.

În realitatea textului oricum, retextualizarea rămîne un procedeu ale cărui obiective apar destul de clare. Limitele sale rămîn încă de definit.

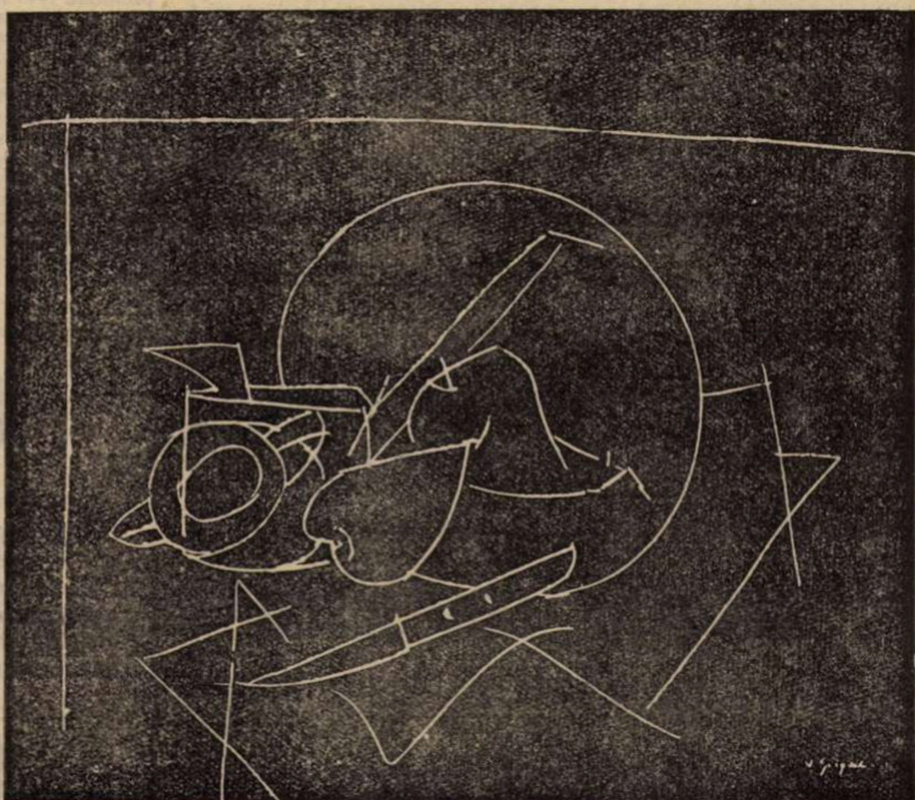
Grigore Arbore

N. Iorga prin prisma unui arhetip

DACĂ ADMITEM (şi cum s-ar putea să nu admitem?) vocaţia literară a lui N. Iorga, prezentă în întregul scrisului său, ramificată pînă la cele mai delicate nervuri ce poartă sensibilitatea istoricului, şi dacă, întru analiza acesteia, ne servim de conceptul de arhetip, în sensul în care-l defineşte Northrop Frye („Un simbol, de obicei o imagine, care revine destul de frecvent în literatură pentru a putea fi recunoscută ca element al întregii experienţe literare acumulate de un individ"), ne putem da seama că o atare „imagine" centralizatoare e, în cazul de faţă, cea de profet. Tentacularul autor pe care Vladimir Streinu îl socotea un „Briareu, făptură centimană a culturii" a resimţit necesitatea unei autorităţi de sorginte mitică, drept structură unificatoare, întrucît, spre a-l cita din nou pe semnatarul **Anatomiei criticii**, „mitul este un element structural în literatură, pentru că, luată ca un tot, literatura este o mitologie deplasată". N. Iorga s-a slujit de mitul ce-l purta în sînge, înălţîndu-l la rang de ţinută stilistică (evident, informă, bolovănoasă, ardentă, de unde insinuarea că n-ar avea „stil"). Sub acest raport, lucrarea cărturarului e doar un masiv soclu al unei posturi morale, determinate printr-un grandios (la dimensiunile geniului) complex de inadaptare, răsfrînt în tonul vituperant şi vaticinar. Nesatisfăcut de epoca sa, cu privirea patetic întoarsă înspre vremi îndepărtate, autorul Istoriei românilor refăcea o vîrstă mitologică, fapt ce nu-l scutea de inhibiţii ascunse sub accente mînioase, de dileme disimulate sub inflexiunea ce nu admite ripostă. Contrariat de o mie şi unul de aspecte ale contemporaneităţii (dar şi tainic descumpănit, stăpînit de necurmate frămîntări) se salva printr-o mistică a tradiţiei fabuloase, prin cultul documentului care era modul său de revelaţie. O sublimată manie de colecţionar (reconstituire psihanalitic-expiatoare a unui trecut care mistuie prezentul în chiar clipa producerii acestuia, precum un şarpe ce se înghite pe sine) îl caracterizează în chip peremptoriu: „A păstra orice — eu nu arunc, de aproape jumătate de secol, nimic, ci adun, cos şi leg, prezintînd astfel oricui povestea fără ascunzişuri a vieţii mele întregi — e o datorie pentru casnici şi rude, dar, în acelaşi timp, cînd vine vremea şi se prezintă ocazia, şi un dar care se face pentru cunoştinţa unei societăţi (...) nimic nu trebuie aruncat, nici de particulari, nici, pînă la hîrtilăritul de astăzi, de autorităţi" **(Ce este o hîrtie veche)**. Stressat de civilizaţia tehnocrată, de „americanismul" care înlătură valorile patriarhale N. Iorga, intuieşte un pustiu beckettian. Lamentoul biblic se apropie surprinzător de mult de vidul, anxios presimţit, al erei atomice: „De fapt, cu toate legăturile aparente, acest mucenic al unei civilizaţii absurde e singur: familia e o amintire, cînd nu e o povară, prietenia a dispărut demult cu scrisorile şi convorbirile de odinioară, viaţa de societate cu schimbarea ideilor e imposibilă, distracţiile se caută în confuzia din dancing cu jocul barbar de ţupăială şi strîngere în braţe la dispoziţia oricărui necunoscut, pe cînd muzica de negri fluieră a pustiu şi calcă pe loc. Între bolnavii acestui fel de a trăi se plămădesc apoi copiii cari vor fi mai nenorociţi decît chiar părinţii lor. Ori e scris ca, înainte de a avea această mică planetă sfîrşitul ei, fiinţa cea mai înaltă pe care a produs-o să piară prin istovirea nesocotinţei sale desfrînate?" **(O civilizaţie de zădărnicie şi risipă)**. O încredere magică în apostolatul său e sentenţios mărturisită ca o invulnerabilitate: „Cine crede ca mine să mă ajute! Cine nu crede ca mine, poate să ridice piatra împotriva acestei concepţii. Pietrele ieşite din asemenea mîini nu lovesc niciodată" **(Noua direcţie în învăţămîntul românesc)**. E de observat că limbajul de imprecaţii, ţîşnit parcă dintr-o gură de vulcan, divulgă o disperată nevoie de încredere, că seninătăţile (nu o dată naive, idilice) sînt somate să se întrupeze. Ia naştere o juxtapunere de contraste elementare, într-un soi de maniheism retoric, care e şi o încercare de vindecare a subiectivului otrăvit, prin obiectivul idealizat. Fierbintele patriotism al lui N. Iorga e totodată o formă de redobîndire a echilibrului personal, o terapeutică: „...să ne inspirăm din priveliştea de mîndrie pe care ne-a dat-o azi dimineaţă, mai strălucit decît oricînd, oastea României şi să ne altoim sufleteşte cu virtuţile ei de ascultare, de supunere, de ordine, de disciplină şi de nestrămutată încredere în viitor, în ciuda celui mai mare duşman al ţării: demonul cîrtirii din noi". Din amestecul de avînturi şi de stîngăcii sufleteşti, de gesturi tăioase şi de nehotărîri, de şovăiri morale, concretizate în fraze stufoase, interminabile, se înfiripă o imagine contradictorie, cu un incontestabil fond de fragilitate. Timiditatea marelui poligraf e dezvăluită în chiar îndemnurile şi îmbărbătările sale, al căror punct de pornire comportamental îl constituie: „Să nu ţinem ochii în jos, le ce ne-a fost durerea, ci să avem hotărîrea de a ni-i îndrepta spre zările unde sunt totdeauna mîngîieri pentru cine le ştie căuta" **(Cîteva sfaturi pentru muncitori)**. Ca şi în suspect de luminoasele, de aerienele tablouri ale unei civilizaţii ideale, atribuite unui ev arhaic, ce reflectă imboldul purificator către un viitor mai degrabă sentimental dorit decît prefigurat prin transcendenţa aprigului cuvînt profetic. În diafanul unei evocări eline se prelinge mai mult o sensibilitate ultragiată decît o decizie a vestirii timpului: „Să ne închipuim acum viaţa, mult mai înaintată ca omenie, a unei cetăţi greceşti (...) O întreagă arhitectură de albă linişte, o artă de atitudini armonioase formează cadrul acestei scene de înaltă învăţătură. Alături în gimnaziu, în palestră un tineret deprins încă de la început cu măsura îşi încearcă puteri de la care nu cere ceea ce în chip sănătos n-ar fi în stare să dea, şi privitorii ei înşişi nu sunt acolo decît ca să observe, să judece, să hotărască, cu o adevărată bucurie şi pentru sufletele lor..." **(O civilizaţie de zădărnicie şi risipă)**. Dar în majoritatea situaţiilor rostirea se păstrează întunecată, încordată, silnică, atrasă parcă de mlaştinile dubiului, ale secretei suferinţe (cea obştească nu e decît o hiperbolă a celei intime): „Cîmpul se hrăneşte din ploi, ţarinile neamului din lacrămi şi sînge Nu te mira că nu răsare nimic unde s-au jucat numai raze de soare" **(Cugetări)**. Se desprinde aprehensiunea artificiului („Deznaţionalizînd un popor ai tot atîta folos cît tunzînd şi văpsind un crin ca să faci din el o zambilă: distrugi mirosul şi găteşti vestejirea" — **Ibidem)**, spaima în faţa incorectitudinii omeneşti care ia proporţii ieşite din comun: „Sînt oameni cari n-au nevoie să atingă talgerele de dreptate ale cumpenii pentru a le falsifica: e destul să se apropie de ele" **(Ibidem)**. Atît de crispat este N. Iorga în expresia substratului de inchietudine şi de zbucium, încît elogiul său cel mai grăitor se efectuează prin proiecţia propriului profil. Egotismului său de mare sensibil îi răspunde o galerie de „profeţi" de dimensiuni variabile, cum un lung şir de eboşe pentru un autoportret. Iată ascetica „amintire" a lui Simion Bărnuţiu: „Cu buzunarul gol — aveau togele buzunar? — cu capul scutit de vanităţi politice s-a întors, prin ungurimea, pe care o vedea neplăcută dar trecătoare, ca să meargă, obosit, dar nu înfrînt, la **dii manes** în anul cutare **ab urbe condita**. El n-a lăsat nici un urmaş" **(Amintirea lui Simion Bărnuţ)**. Ioan Raţiu e cinstit nu numai în caracterul său inebranlabil, în conştiinţa datoriei împlinite, dar şi în aceeaşi orgolioasă, obsesivă idee a lipsei de urmaşi: „Un caracter neînfrînt. Om de **da şi nu**. Om de orice riscuri. Om care moare pe cuvîntul lui, la datoria lui. Orice material s-ar fi întrebuinţat pentru monumentul lui, marmură sau bronz, mai tare a fost sufletul acestui om, a cărui tradiţie, din nenorocire pentru Ardeal, a murit cu dînsul" **Ioan Raţiu)**. Unui alt mare ardelean, Vasile Lucaciu, i se dedică o efigie de vates de o medievală grandoare, pe care N. Iorga nu putea să n-o viseze şi pentru sine: „Odată, pe cînd oamenii cari îmbătrînesc astăzi îşi începeau viaţa, contra urgiei Ungariei desnaţionalizate, a lui Tisza tatăl şi Tisza fiul, s-a ridicat un popă de sat român, ca în zilele acelea eroice cînd ajungea o reverendă veche şi o cruce de lemn pentru ca mii şi mii de ţărani să samene cu trupurile lor calea dreptăţii. A fost un simbol pentru mulţimile care văd şi simt, lucrează şi biruiesc prin simbol" **(Vasile Lucaciu)**.

NU DE PUŢINE ORI, panegiricul se împleteşte cu ocara, entuziasmul se învecinează cu iritarea faţă de inovaţia literară ori de altă natură a epocii, în care istoricul simţea instinctiv o primejdie. Tipul său de spirit propovăduitor şi pasional, fiind ameninţat cu eroziunea, era dispus, spre a-şi conserva să încline talgerul valorii modeste, cea care-l urma admirativ şi pe care o putea aşadar dirija fără dificultate. E o concesie ce derivă din însuşi idealismul alarmat al lui N. Iorga. În asemenea circumstanţe, cuvintele melifice picurau fără reţinere, ca dintr-o regească generozitate. Despre C. Z. Buzdugan: „Acela care aştepta de la sufragiul universal ceea ce votul anonim al orbilor politici n-a dat nici unei societăţi omeneşti, a fost, acum cîteva decenii, cînd versul reprezenta o cugetare, o simţire, o formă, iar nu gînguritul oricărui anormal ori înşelător, unul din cîntăreţii înzestraţi ai vremii sale" **(C. Z. Buzdugan)**. Un dramatic paradox al acestui om prin excelenţă al conştiinţei istorice e, după cum am văzut, neîncrederea în posteritate. „Recunoaşterea posterităţii — un giulgiu de aur pe trupul celui asasinat", sună o cugetare a sa, publicată încă în 1911. Dincolo de premoniţia pe care o cuprinde, descifrăm într-însa o axare pe individualitatea eroică, intransmisibilă, ca încă un temei al structurii artistice a personalităţii lui N. Iorga.

Gheorghe Grigurcu



Natură statică — incizie în tempera pe carton

Vico – între poezie şi filozofie

„POEZIA e pentru un romantic — — filozofie; filozofia e pentru el poezie", afirmă undeva Blaga, încercînd să circumscrie tipologia romantică, oarecum în spiritul în care o va face mai tîrziu în binecunoscutu-i eseu şi G. Călinescu. Pentru romantic graniţele impuse de specificitatea artelor şi marele zid între acestea şi imperiul ştiinţei sînt desfiinţate de mobilitatea fanteziei. El romanticul, este poate, cel dintîi care forţează interdisciplinaritatea graţie magnetismului luciferic prin care absoarbe cunoaşterea. Vis-à-vis de clasic, romanticului „crescut la umbră noptatică, îi place să sară gardurile severe" (încît) peste precauţiunea organizatorică îi place să dureze (aşeze) marea sinteză universală.

Un astfel de efort înnobilează şi opera lui Giambattista Vico care s-a străduit să cuprindă poezia şi filozofia, filologia şi religia, istoriografia şi morala. Cînd îi apărea în 1709 tratatul **De nostri temporis studiorum ratione,** Vico reuşise să răspundă unei probleme care-l frămîntase de mult timp, aceea a unei eventuale incompatibilităţi între poezie şi ştiinţă. Singura diferenţă se află în metoda şi instrumentele de lucru, ţelul este acelaşi: adevărul.

Vico era conştient de faptul că poezia şi ştiinţa pot merge umăr la umăr ceea ce le-ar îndoi şansele de a înainta întru cunoaştere: e, aici, o polemică neascunsă cu glacialul Descartes ale cărui preferinţe exclusiviste se lăsau conduse de comanda unui singur stăpîn: geometria. Omului nu-i este dată atît ştiinţa, cît **conştiinţa**, spune Vico, orice ştiinţă trebuie să fie însoţită de o filosofie care o precede. Pînă şi banalele operaţii aritmetice, matematica în întregul ei nu este exclusiv o ştiinţă operativă; ea este dublată întotdeauna de o epistemologie.

În latura sa filozofică „Ştiinţa Nouă" exaltă fantezia, ai cărei „posedaţi", poeţii prin simplitatea profundă a versurilor lor sînt cel mai aproape de adevărul absolut. Vico este şi el categoric cu poezia în măsura în care Platon a fost cu filozofia care în „Statul" credea că „domneşte o veche dezbinare între filozofie şi arta poetică..." şi ca atare instaura filozofia ca unică deţinătoare a adevărului.

Cu distanţa pe care o avea faţă de epoca lui Platon şi cu ambiţia de a demonstra progresul înregistrat de ştiinţe şi arte, Vico, negreşit primul mare poetician romantic conciliază diacronic antica dispută: poeţii reprezintă „il senzo", filosofie „l'intelecte del genere umano", cei dintîi corespund epocilor primitive ale societăţii — copilăriei — ceilalţi, aparţin vîrstei mature.

De aici, toată acea poetică „del fanciullino" care în lirica italiană va atinge maximum valoric în poezia lui Pascali. „Ştiinţa Nouă" rezultă astfel, o carte extrem de complexă, filosofie a spiritului şi morfologie a culturii pentru întîia dată, iar Croce merge mai departe văzînd în lucrare o primă închegare (încercare) a ştiinţei, a Frumosului: „L'Estetica è da considerare veramente una scoperta del Vico" (B. Croce — **La Filosofia di Giambattista Vico**). Mai mult, în capitolele destinate poeziei, Vico pune problema limbajului poetic a cărui geneză o socoate a fi simultană cu aceea a poeziei; poeticul fiind întîiul mod de exprimare a omului primitiv, odată cu poezia el îşi creează şi limbajul, ba chiar şi scrisul în accepţia lui de convenţie a semnelor.

Faţă de predecesorii săi care se străduiau în plin miez renascentist să înjghebe o teorie a artei, majoritatea practicieni, Vico, teoretician, are vocaţia construcţiei năzuind o teorie a cunoaşterii, întreprindere grea din care a rezultat însă o carte mereu originală. El vrea să facă din „Ştiinţa nouă", o sinteză istorico-culturală unică în care fiecare ştiinţă să-şi aibe locul ei bine definit fixat de însuşi caracterul de excepţie al cărţii: ...„Ştiinţa de faţă expune... o istorie ideală eternă, în conformitate cu care se desfăşoară în timp istoria fiecărei naţiuni în parte, începînd cu naşterea ei... pînă la decadenţa şi la sfîrşitul ei". (G. B. Vico — **Ştiinţa Nouă**, Ed. Univers). Dacă calitatea de întemeietor al esteticii e discutabilă, şi după unii critici chiar total contestabilă, Vico prezintă mult mai mult interes din alt punct de vedere: ca istoric al civilizaţiilor. Integrarea poeziei şi artei în evoluţia social-economică a unei naţiuni, felul cum acestea influenţează şi sînt influenţate sînt probleme dificil de abordat şi astăzi. Abia apoi, venind dinspre istoriografie Vico se pregăteşte să atace problema fundamentală a întregii omeniri, filosofia poeţilor

Metafizica poetică — întîia înţelepciune a omenirii — are o ramură în fizica poetică, unul din capitolele în care Vico face un excurs cu ajutorul întîilor poeţi în însăşi concepţia sa asupra istoriei noţiunilor fizice fundamentale care au putut fi diferite de fizicieni cu ajutorul poeţilor.

De la fizica materiei, prilej cu care îşi expune viziunea panteistă asupra naturii, Vico trece la „fizica poetică aplicată la om", „a existenţei şi subsistenţei" a corpului (materiei) şi sufletului. Toate ştiinţele însă, sînt ramificaţii ale metafizicii poetice cea care a creat imaginea individului despre lume şi care reprezintă în viziunea lui Vico o primă ginescologie. Ceea ce nu l-a împiedicat să fie atras de empirismul experimentalist al lui Galilei şi Bacon, de metoda inductivă sau fizica deoarece, cunoaşterea umană spre deosebire de cea divină, spune Vico „e la frammentazione dell'unita", definind-o apoi sugestiv ca pe un fel de anatomie a operelor din natură. O asemenea anatomie atentă, presupune un mare dar al descompunerii atente a părţii şi o la fel de mare înzestrare spre sinteza unificatoare a acestuia (ştiinţa) cu întregul (poezia), încercare căreia Vico i-a dedicat propria existenţă.

Florin Berindeanu

Eroul

Am văzut eroul
Era mare puternic
Și stătea cu ochii ațintiți spre drapel
Cînd l-am văzut mi-au curs lacrimi fierbinți
La un braț singera
Mi-am luat inima și i-am dat-o lui
Ochii i s-au deschis și m-a privit în ochi
Era fericit
S-a ridicat
Și a sărutat drapelul țării
Pe drapel a rămas o lacrimă
De erou

Livia Buzură

Sărbătoarea copiilor

Sufletele noastre sînt niște colinzi care
vor fi cîntate de urmași.
Haideți cu noi ! Vă ducem în țara viselor.
Aici e plin de miresme, de cîntecele păsărilor
și ale copiilor. Aici ne vom desfășura
sărbătoarea.
Se îmbracă toți copiii în adierea vîntului
de vară, iau o oglindă în mînă și o îndreaptă
spre soare. Pe urmă o îndreaptă spre pămînt și
stelele încep să iasă din oglindă. Intră în
pămînt, pătrund
în inima lui și încep să cînte
colindele noastre altor planete.
Veniți cu noi în țara sărbătorilor noastre !

Ninge cu bani

În data de... luna... anul... va ninge cu bani,
Toți oamenii așteptau ziua aceea.
Deodată, cînd a spus la televizor că va ninge
foarte tare, a nins cu bani. Oamenii au ieșit
afară și au cules banii, iar copiii au stat
la ferestre și s-au uitat la ei.
Peste noapte toți banii s-au topit. De atunci a
rămas printre copii zicala : „Ninge cu bani"

Corina Danci

Omul

L-am întîlnit în noua rază a sufletului meu.
În dreapta lui se afla cupa gîndului alb
în care se odihneau pacea și libertatea.
În stînga se afla cupa în care se scufundau
războaiele și mizeria.
Iar în mijloc, el veghea cu sceptrul dreptății,
tezaurul primului zîmbet.
Curcubeul mileniilor îi acoperea trupul viteaz,
iar stema țării îi înflorea pe inimă.
Privirea lui se oglindea în ochii cerului.
În inima lui cîntă mereu tainele acestei istorii.

Un tînăr, un erou

Aripile rîului unduiau deasupra unui suflet revoluționar. Pe cîmpia potcovită cu culorile curcubeului stătea un tînăr. Cartea de istorie îi înflorea pe genunchi. Gîndul tînărului aluneca pe sceptrul lui Mihai Viteazu. Ajunse cu imaginația în istorie. Mihai Viteazu răsturnă războaiele prin inelul apelor. În locul lor rămase numai zîmbetul omenesc al păcii.
Dorințele tînărului înfloreau în sînul istoriei.
Fulgerele care străbăteau gîndurile lui atîrnau
de bolțile păcii ca niște candelabre.
Mircea îmbătrînise de atîta glorie. Din cînd în
cînd își ștergea fruntea cu o primăvară curată.
Pacea aruncă peste războaie un pumn de
libertate.
Un fluture alb se așeză peste bătălia de la
Mărășești.
Istoria bătea în inima tînărului cu respirația ei
plină de eroi, iar vîntul cu pălăria lui plină de
adieri îi mîngîia fruntea gînditoare.
Pe o filă de istorie se vedea el însuși coborînd
dintr-un vis străvechi cu sceptrul alb al păcii
în mînă.

Maria Mihali

Zîmbetul unei flori

Pe cîmpul cel alb a înflorit o floare. Ea era
desenată de mine.
Avea zîmbetul unui copil. Soarele o mîngîia în
razele lui.
Noaptea o încălzeau stelele. Prin inima ei trecea un fior cosmic. Iarna avea zîmbet de rîndunică, iar vara zîmbet de copil.
Într-o zi a venit un vulpoi și a dus-o în cîmpul
cel albastru.
Din lacrima mea a înflorit o floare asemănătoare.
Am îngrijit-o pînă a devenit un zîmbet de copil.

Daniela Ștețcu

Prezentul tumultuos al unui oraș clădit pe nostalgii

„...S-au scurs pe aici odinioară bogății de nemăsurat, grîul Bărăganului, lîna Carpaților, sarea Slănicului, peștele Greacăi, petrolul Prahovei, stejarii Vlăsiei. S-au scurs fără prea mare dărnicie pentru oraș, căci aurul urca sau cobora către locuri mai sigure, nelăsînd să cadă în bălăria întinsă a Giurgiului decît parale găurite...".

CITIM în niște file „Din trecutul orașului Giurgiu" : „Despre întemeierea orașului Giurgiu și originea numelui său nu se știe nimic precis. Sînt multe legende. După unii istorici, Giurgiul a fost întemeiat de romani, iar în timpul evului mediu a fost întărire genoveză. Îndrăzneții navigatori genovezi, trimiși să exploreze mările Levantului, ajung în insula despărțită de oraș printr-un braț al Dunării și construiesc acolo un port sub patronajul Sfîntului Gheorghe **(Santo Giorgio)**, de unde și-a luat orașul numele de Giurgiu". Alți istorici atribuie întemeierea orașului legendarului Negru Vodă, pornit din ținutul Făgărașului, care ar fi trecut munții prin pasul Bran, pe la mijlocul secolului al XIII-lea și ar fi înființat mai multe orașe, între care și Giurgiu, punînd temeliile Principatului Munteniei. **A. T. Laurian** și **D. Fotino** presupun că la origine orașul a fost o veche întemeiere romană, cu numele de **Trimamius. Bolliac** susține aceeași părere, adăugind că după retragerea aureliană nu se mai pomenește nimic vreme de o mie de ani, după care trecere de vreme, „orașul înviază", iarăși, odată cu Țara Românească.

Oricum, mulți istorici confundă deseori orașul Giurgiu și castelul, cetățuia din fața orașului, situată pe insula dintre brațele Veriga și Cama.

Călătorii aflați în drum prin orașul dunărean — germani, italieni, francezi, poloni, unguri, turci — l-au botezat și rebotezat, fiecare după graiul său, așa încît orașul îl găsim pomenit prin diferite documente sau în hărți ba sub numele de **San Giorgio** sau **Giorgiu**, ba sub denumirea de **Giurgevo** ori **Ghiurghevan** sau **Giurgiova, Girgio Zorgo, Giorzo** etc.

•

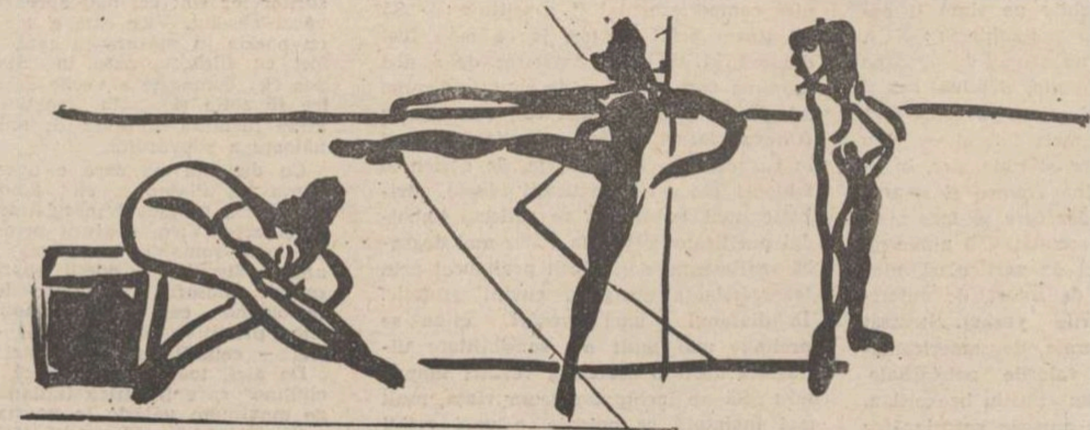
Într-un plan al cetății Giurgiului, a cărui schiță a fost executată în 1829 de către ofițerii din statul major al generalului Kiseleff, întîlnim pomenite Fortăreața, castelul din insulă, intrarea pentru provizii, intrarea pentru muncitori, Poarta Brăilei, Poarta Țarigradului, ieșirea spre apă, ieșiri secrete, depozitul de pulbere, Turnul ceasului, postul de observație, un mecet de lemn, posturi de artilerie... Adevărata situație, adevărata imagine, orașul cu ulițele și mahalalele lui, așa cum se înfățișau în timpul stăpînirii turcești din veacul trecut ni le putem reprezenta astăzi după o mărturie din epocă. **„Cîteva ulițe neregulate, strîmbe, întortocheate, nenumărate locuri virane, pline de gunoaie și bălegar, unde răscoleau cîinii, vestiții cîini ai Giurgiului pe alăturea, prin băltoace înverzite ; în mijlocul orașului turnul ceasornicului ; împrejurul acestuia, răsfirate cinci-șase sute de clădiri turcești : case de locuit, prăvălii cu șandramalele lor adumbritoare, bordeie în pămînt, toate înconjurate cu un șanț de apărare peste care se intra prin trei porți în afară de poarta cea mare dinspre Dunăre".**

Cam în aceeași perioadă, un călător englez, nota : **„Cînd am ajuns la Rusciuk, m-am uitat peste Dunăre și am zărit Giurgiul cufundat în tristele bălți ale Valahiei".** Probabil că nu numai de pe malul bulgăresc, al fluviului (de fapt turcesc) ci și de dincoace, de pe celălalt mal, Giurgiul acelui început de veac al XIX-lea era un oraș trist. Altfel cum s-ar explica faptul că din tot ce își amintește un călător al vremii reține numai amănuntul dezagreabil al modului primitiv în care funcționa serviciul de carantină. În 1833, prin „lista arătătoare de cîte lucruri se cuvin a se face spre înfrumusețarea orașului", trimisă Marii Vornicii se prevedea suma de **26.000 lei** pentru pardoseala cu piatră a cinci ulițe" **în sumă de stînjeni quadrați 8.662, pe lei trei de lucru, afară de piatră".** La acea vreme, orașul era împărțit în patru mahalale, sau „văpseli" — roșie, albastră, galbenă și verde. Cei care construiau prăvălii în ocolul pieții celei mari, notează un istoric al orașului, erau obligați să respecte anumite dimensiuni. **„Fiecare despărțitură trebuie să aibă cel puțin 3 stînjeni lărgime, lungime însă cît le va da mîna".** Pînă la 1834, cînd **„s-au înființat 50 felinare cu luminări de seu pentru iluminarea Pieții și a ulițelor care plecau din piață, puse sub supravegherea pazvaniților"**, iluminatul era inexistent. **„Luna și stelele erau singurele cari învăluiau în lumina lor în timpul nopților senine orașul cufundat mai mult în întunerec".**

Instituirea serviciului de carantină devine un eveniment care mobilizează importante energii locale. **„La Giurgiu, fiind schelă mare prin care treceau toate mărfurile ce veneau din Țarigrad, Adrianopol, de la Cazanlic și din Bulgaria, precum și cele ce veneau prin Varna din alte locuri, s-a hotărît a se înființa carantina mare, avînd director, un subdirector, un medic, o moașă, un dragoman care trebuia să știe românește, turcește și o limbă europeană, un secretar, 2 cinovnici ai cancelariei, 4 slugi însărcinate cu privegherea călătorilor și afumarea oamenilor și a lucrurilor".** În 1837 prințul rus Anatoli Demidov și tovarășii săi de călătorie, fiind în trecere pe aici, s-au oprit la birtul carantinei unde „au găsit un prînz sărăcăcios și aproape turcesc".

„Trebuie să pornim permanent de la faptul că educația politică și ridicarea nivelului de cultură presupun o totalitate multilaterală de cunoștințe din toate domeniile economico-sociale, însușirea minunatelor cuceriri ale științei și cunoașterii umane, naționale și universale. Constituie o dovadă a unei înalte culturi realizarea unei producții de bună calitate, atît din punct de vedere tehnic cît și estetic. Constituie un act de înaltă cultură realizarea unor noi descoperiri, perfecționarea tehnologiilor, impulsionarea activității de cercetare în toate domeniile ! Și muncitorul din mină, și brigadierul de la Canalul Dunăre — Marea Neagră, ca și muncitorii de pretutindeni, fac un act de înaltă cultură profesională-tehnică, realizînd minunatele construcții ale socialismului, punînd în ele priceperea, gîndurile, entuziasmul, dăruirea pentru patrie, pentru socialism".

NICOLAE CEAUȘESCU


Balerine — tuș pe carton

Prezentul fără nici o amînare

UN ORAȘ SPECTACULOS, un oraș al schimbărilor spectaculoase, al prefacerilor neașteptate, deci un oraș întru totul surprinzător se înfățișează, astăzi Giurgiul celui care se oprește aici, celui care are dorința și curiozitatea de a-l cunoaște, de a-i pătrunde specificul. Te oprești la Giurgiu ca orice călător obișnuit și rememorezi cele cîteva date pe care le știe mai toată lumea. 1834 — lansarea primei nave românești cu zbaturi pe Dunăre (era la acea dată o premieră — 115 tone ! — a Șantierului naval) ; 1854 — austriecii înființează prima societate de navigație și prima linie telegrafică din țara noastră ; 1869 — este inaugurată întîia cale ferată (București — Giurgiu) din Regat. 1877 — trupele române trec Dunărea să lupte pentru independența României etc.

Din cîteva statistici de la începutul veacului, poți afla că la 1911 au intrat în portul Giurgiu (schela Radovan) 923 de vase românești, dintre care **325 încă erau cu pînze.** În același an, treceau prin portul Giurgiu 42.150 pasageri și 457.672 marinari. Îți vine să zîmbești astăzi, citind aceste cifre. Astăzi cînd într-un singur cincinal, orașul realizează, ca dezvoltare industrială, ca afirmare multilaterală, **mai mult decît într-o jumătate de secol, decît în jumătate din istoria sa modernă.** În ultimii cinci ani au apărut la Giurgiu **platforma chimică**, adică **Combinatul chimic, Întreprinderea mecanică de utilaj greu,** s-a extins Întreprinderea textilă „Dunăreana", s-a extins Șantierul naval care urmează să-și dubleze, chiar să-și tripleze capacitatea în viitor. În sfîrșit, o nouă centrală termoelectrică a fost dată în folosință pentru necesitățile platformei industriale iar o alta va fi terminată în anii următori. A fost modernizată vechea fabrică de zahăr, a apărut o nouă fabrică de conserve, o fabrică nouă de case, cum nouă, de nerecunoscut este și activitatea industrială a acestui oraș, efectiv renăscut la viață. Cu cîțiva zeci de ani în urmă, ai fi găsit aici un fel de oraș patriarhal pe care nimic nu l-ar fi scos din ritmul său, în care toată industria se concentra în jurul a două repere : Șantierul naval și Fabrica de zahăr. Un oraș care avea cel mult un trecut, avea niște amintiri și niște nostalgii și trăia aproape numai din aceste amintiri, din acest trecut, din această glorie rezemată pe monumentele sale, pe statuile din parc, pe memoria bătrînilor, pe documentele aflate sub vitrina muzeului.

Contrast cromatic — ulei pe pînză

Și iată că deodată, în cîțiva ani, și mai cu seamă în viitorii ani, Giurgiul devine, promite să devină o citadelă dinamică, energică, incomparabilă a industriei românești. Pentru că acesta este orgoliul principal al orașului : **a deveni un puternic oraș industrial.** Ambiție îndreptățită — iată de curînd Giurgiu a devenit și centrul politic, administrativ, social al unui tînăr județ, și-a redescoperit **un ritm propriu de viață**, esențial altul. Vorbim și vom vorbi despre Giurgiu cu tot mai multă îndreptățire în anii care vor urma ca despre o citadelă puternică, total schimbată. Nu este nici o exagerare în asta, iar argumentele viitorului vor deveni, știm bine, certitudini absolute.

LA ȘANTIERUL NAVAL **sau în port**, oriunde **pe platforma industrială** există o anume **ambiție**, o anume **demnitate a recuperării** timpului, a răscumpărării unei istorii îndelungate **de așteptare, de uitare, de amînare**, există orgoliul **prezentului** care se adaugă, copleșitor, orgoliului trecutului. Pînă acum cîțiva ani, a lucra la Șantierul naval însemna să ai cea mai prestigioasă meserie cu putință. Pentru că Șantierul naval reprezenta cea mai prestigioasă întreprindere, cel mai important obiectiv al orașului. Nici astăzi nu este mai puțin important, dar, iată, nu mai este singurul certificat de mîndrie. Un absolvent de facultate, un tînăr care vine aici, are de ales, este chiar pus în încurcătură de numeroasele posibilități pe care le oferă dintr-odată acest oraș. Un oraș de unde în urmă cu 15—20 de ani, dacă ai fi trimis cuiva o vedere n-ai fi avut prea multe lucruri de spus, n-ai fi reținut prea multe amănunte, afară poate de vechiul turn cu ceas și de alte două-trei locuri familiale.

Astăzi, **Turnul cu ceas** nu este numai o amintire, este și un reper al vechimii, al vechii înfățișări a orașului, al vechii imagini și atmosfere, al vieții care nu se grăbea, se desfășura lent cu tabieturi neschimbate niciodată, cu nelipsitul chioșc al fanfarei, cu plimbări duminicale, cu protipendada care ieșea pe corso, cu casele mari, boierești (puține, ale negustorilor greci) de pe malul Dunării. Acestor imagini ale trecutului li se alătură emblemele esențiale ale prezentului despre care nu se poate vorbi decît firesc, pentru că ele aparțin unui spectaculos devenit cotidian, aparțin unor performanțe umane pe care nimeni nu le mai consideră performanțe, deși, în absolut ele asta sînt și rămîn, sînt victoriile noastre zilnice, sînt victoriile noastre cotidiene — de conștiință, de îndrăzneală, de ambiție, de perseverență, de depășire a propriilor noastre visuri.

Astfel încît, pe bună dreptate, Giurgiu este, devine cu mai mult temei în fiecare zi un oraș nepereche, un oraș pe care, fie că te-ai născut aici, fie că ai venit mai tîrziu, nu-l părăsești niciodată, un oraș contemporan care înseamnă în egală măsură o șansă și o mare ambiție, un oraș care, dacă datorează ceva trecutului și, poate că datorează, mai cu seamă în sensul unei anume tradiții, datorează în schimb în egală măsură, de fapt datorează totul prezentului și mai ales devenirii sale.

Petre Brașoveanu

Copilării

CU SENTIMENTUL că pasărea copilăriei, care este una și aceeași cu **poezia,** ale cărei aripi de un albastru pur vîslind către noi tocmai din Maramureș, și le lasă larg deschise, și înalt deschise, peste noi pentru a vedea, ca întîia oară,


Portret — tuș pe hîrtie

cum lumina soarelui de vară se filtrează prin ele și devine dulce și răcoroasă, cu sentimentul că acest moment al aripilor este lung și este unic, publicăm din nou, la distanța de cîțiva ani, creații ale copiilor din Bogdan Vodă, adunați într-un cenaclu al superbiei, îndrumați cu har și poate cu geniu pedagogic de către profesorul lor, poet el însuși, Ion Zubașcu. **Copilăriile** lor sînt mostre de bucurie, de bun simț, de înțelepciune, calități care sînt, iată, proprii vîrstei celei mai fragede. Numele pe care le publicăm în coloanele noastre sînt numele unor copii în jurul vîrstei de 10—12 ani. Punem la îndemîna cititorilor numărului nostru de iunie creații ale copiilor maramureșeni, creații ale **vestitorilor,** munca sufletului lor fiind, de ce să nu recunoaștem, exemplară. Sărbătorim astfel ideea de copil român și de copilărie rodnică, de încredere în viitor plin, ideea de aripă deschisă ca o lentilă măritoare și atentă peste valorile născute la noi, peste tot ce mișcă în țara aceasta, peste spiritul ei nesecat.

Constanța Buzea

Prima dată cînd un copil a prins rădăcini

Soarele zîmbi unui copil.
Copilul stătea acolo tot uitîndu-se în ochii soarelui.
Într-o zi a vrut să plece, dar nu s-a mai putut mișca fiindcă a prins rădăcini.
Rădăcinile s-au înfipt tot mai adînc în pămînt.
Deodată copilul s-a prefăcut într-un pom înalt care dădea roade dulci
Asa s-a născut primul pom din lume.

O lume în care m-am trezit abia acum

Este ziuă.
M-am trezit deodată că dorm.
M-am uitat afară și am așteptat ca de obicei să vină o pasăre să cînte. Dar în loc de pasăre a venit un păstrăv mare.
Pe sus era apă, iar cînd am ieșit din casă, am văzut copacii stînd cu rădăcinile în văzduh, iar păsările se zăreau zburînd prin pămînt.
Abia atunci mi-am dat seama ce bucurie mare e să te trezești tot în aceeași lume în care te-ai culcat

Angelica Buzură

Stelele, stelele, stelele

Un copil umbla cu capul în nori. Și cum tocmai se înserase, ce s-a gîndit: „ia să iau eu o stea !"
A băgat-o în buzunar și s-a întors acasă. Oamenii orbiți de atîta strălucire, se întrebau mirați : „Ce e ?", „ce-o mai fi și asta ?", „de unde atîta strălucire ?"
Ajuns acasă, mama lui se repezi la el :
— Ce-ai făcut, băiatul mamei ? Ai rupt o rază de lună sau din soare ?
Băiatul i-a răspuns ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat :
— Nu-i rază de soare nici de lună, e doar o stea.
Dimineața, Luna își chemă la ea toate stelele și văzu că una lipsește. A doua seară s-au năpustit toate asupra pămîntului să se răzbune. Dar nici o stea nu știa că puterea oamenilor e mai mare decît a lor.
Și așa, oamenii au prins toate stelele și și-au împodobit casa și sufletul cu ele.

Stelele verzi

La început stelele erau verzi fiindcă nu erau coapte. S-a gîndit copilul ce s-a gîndit, a luat o găleată cu apă și o perie și s-a suit la stele. A început să curețe stelele, dar n-a putut. S-a gîndit ce s-a mai gîndit, a venit jos, a luat o vopsea din podul strămoșilor și a colorat stelele cu ea. Apoi a mers la soare și l-a rugat să-i dea o rază să împodobească stelele.
De atunci stelele sînt strălucitoare și albe și numai foarte rar unii copii care se izbesc de un zid mai puternic decît ei, văd stelele verzi de la începutul lumii.

Ramona Lupea

Pomul cu mere și pere de aur

Într-o zi stăteam în casă și mă uitam la televizor. Deodată văd că iese un pom în mijlocul odăii cu mere și pere în el.
Am fugit repede afară și am strigat-o pe prietena mea să vadă minunea.
— Iată pomul cu crengile de aur, cu merele și perele de aur, care a crescut în casa noastră !
— E ceva de-a dreptul fantastic !
Am fugit la vecini și i-am chemat să vadă minunea. Pomul a crescut între timp umplînd toată casa. Toți s-au mirat, ce să fie întîmplarea aceasta.
Cînd a venit mămica din oraș i-am arătat pomul și i-am spus cum a crescut în casa noastră. A venit tata și i-am arătat și lui toată minunea.
Apoi ne-am așezat toți în liniște și ne-am gîndit o mie de ani : ce să facem.
Să tăiem pomul sau să dărîmăm casa ?

Copilăria

Era o copilărie cu stele, cu flori și poezii. Am luat-o în mînă și i-am spus :
— Ești o copilărie frumoasă. Cu stele, flori și poezii.
Într-o zi, copilăria a fugit dintr-un vers al poeziei mele, iar eu am alergat după ea pînă am fost atît de obosită, încît am crescut mare.
— Acum nu mai fugi după mine, a spus ea. Acum ești și tu om mare și oricît vei alerga după mine nu mă vei mai prinde niciodată.
Atunci am aflat pentru prima dată în viață că un om mare nu se mai poate întoarce niciodată în copilărie

Garofița Rus

Nichita Stănescu: Poezia autentică este întotdeauna poezie tînără

— Stimate Nichita Stănescu, întrucît v-am găsit lucrînd, vă propun să dezvăluim împreună cititorului, care vă așteaptă cu nerăbdare în librării, o parte din șantierul dumneavoastră de lucru. Ce credeți dv. că nu mai poate fi un secret ?

— De mai mulți ani, plănuiesc o lucrare amplă, o lucrare de natură lirică, un ciclu de cărți. Deocamdată în proiect. Am fixat 7 titluri, fiecare dintre cărți urmînd să se complinească una pe cealaltă într-o construcție bine gîndită, de mulți ani gîndită și din care am și publicat primele două volume: „Epica Magna" și „Operele imperfecte", iar a treia carte este gata. „Noduri și semne" se cheamă și e predată la Editura **Cartea Românească**. Dacă în „Epica Magna" încercam să fac o artă poetică și, în chip dialectic, în „Operele imperfecte" o reajustare a acestei arte poetice, materialul, substanța poeziei propriu-zise, se va declanșa în această carte „Noduri și semne", care a avut ca pregătire înainte celelalte două cărți pe care le-am numit. Cartea „Noduri și semne" o doresc o carte zgîrcită din punct de vedere al întinderii, ea conține 60—70 de poezii de mică întindere, poezii pe care le-am scris cam dintr-un foc, însă sînt alese din circa 400—500 de poezii pe care le-am scris în perioada a doi sau trei ani de zile și pe care le-am supus unui autocontrol critic masiv, atît cît îmi permite gustul meu literar, informația mea literară și talentul cît îl am.

— Ar putea Nichita Stănescu să definească într-un fel poezia tînără?

— Poezia autentică este întotdeauna poezie tînără, adică are o notă adolescentină. Ceea ce putem numi din punct de vedere critic, literar poezie tînără, adică noua generație de poeți, cred eu că se poate defini mai degrabă prin acel aer de prospețime pe care orice tînără generație îl aduce și care descinde în mod direct din perioada istorică și din transformările sociale pe care le parcurge cu sensibilitate. Deci, dacă să spunem, pe un Arthur Rimbaud l-am putea numi un poet tînăr față de Shakespeare, pe Rainer Maria Rilke, la rîndul lui îl putem numi un poet tînăr față de Rimbaud. Ei, cam în acest sens se poate înțelege poezia tînără, adică tineretea poeziei constă în tineretea istoriei pe care o parcurgem. Orice poezie tinde să aibă un caracter etern uman și să fie oricînd valabilă, de altfel unele texte antice surprind și astăzi prin imensa lor prospețime, tocmai prin aceea că au atins valorile fundamentale spirituale ale umanității, spiritualitatea și valoarea fundamentală a umanității avînd un proces aparte de modificare, mult mai lent decît istoria. Adică față de istorie care are o curgere fluctuantă, grăbit accelerată sau lentă, spiritualitatea vine ca un fundal mai greoi în spatele istoriei și se constituie pe perioade istorice foarte mari într-un mod finit.

— Am putea include și aici metafora dumneavoastră din poezia „Mim" : „Prea repede se schimbă ceea ce numim / Stări de spirit"?

— Da și nu. În acea poezie ea avea cu totul alt tip de adresă, în sensul că era o mirare asupra traversării diurne, asupra spiritului individual, foarte fluctuant din dimineață pînă-n înserare și, cum poate remarcați și dumneavoastră, odihna și somnul sînt niște hiatusuri în gîndirea spirituală permanentă a omului, așa că atunci cînd ea se produce, această gîndire spirituală, o dorim mai statică, dacă se poate chiar la modul goethean, cum spunea dînsul, „oprește-te secundă, o cîtă de frumoasă ești".

— N-aș vrea să ne oprim aici, n-aș dori să oprim secunda, aș dori să străbatem sau să găsim împreună, dacă sînteți de acord, cîteva puncte pe acea linie dreaptă, pe linia la capătul căreia sînt acum foarte mulți tineri poeți.

— Mi-e foarte greu să definesc o linie dreaptă, pentru că nu e vorba de o linie dreaptă, ci e vorba de o evoluție firească a sensibilității, a prospețimii mai degrabă aș spune, ea este naturală și așa cum spuneam, este determinată de niște factori obiectivi din imediata apropiere a creatorului și din imediata apropiere a celor cărora li se adresează mesajul liric, pentru că de altfel poezia lirică are trei termeni: unul este începutul ei, adică elementul creativ, al doilea este transportul lui, adică scrisul, conservarea mesajului prin scris, și, în fine, al treilea este elementul receptor, adică cititorul, încît un act poetic nu poate fi socotit finit în clipa în care se compune o poezie, ci abia după ce ea străbate toate etapele, aceea de receptare a ei și de îmbogățire a ei prin receptare, pentru că în acest sens cititorul este un coautor al textului liric, adăugîndu-i la propriile sale nuanțe nuanțele incipiente care au fost transmise, e vorba de nuanțele lirice.

— Rămînînd la acest punct, al receptării mesajului liric, vă fac o mărturisire; eu, cititorul, vă iubesc pe dumneavoastră de cînd în acel „Trist cîntec de dragoste" „Vine și o pasăre mare, albă/ care ouă pe cer luna".

— Odată, într-un text oarecare pe care îl scrisesem, îmi puneam întrebarea pentru cine a scris Mihai Eminescu și de ce a scris El și ce a scris El și-mi răspundeam mie însumi că cel mai simplu de aflat asta este să întreb pe nenumărații lui cititori. Cu cît un poet este mai mult citit, cu atît se înmulțesc răspunsurile fundamentale și cu atît aflăm răspunsuri mai sigure la întrebarea singuratică — Pentru cine scrii?



Arlechin — ulei pe pînză

Adrian Păunescu: Niciodată literatura română n-a avut atîția poeți mari ca azi

— Stimate Adrian Păunescu, atît pentru cei pe care i-am văzut într-un sfîrșit de decembrie, la librăria „Mihail Sadoveanu", scandînd : „vrem cărți", „vrem Adrian Păunescu", vrem „De la Bârca la Viena și înapoi", cît și pentru toți cititorii care vă așteaptă cu nerăbdare în librării, aș vrea să spuneți cîteva cuvinte despre cartea la care lucrați în momentul de față.

— Cartea la care lucrez acum, e o carte făcută din mai multe cărți. Sînt gata cu o carte la Editura Eminescu, pe care am intitulat-o „Rezervația de zimbri", o carte de poeme. Port încă discuții cu editura, așa cum e și firesc, așa cum se lucrează : nici un sunet nu poate ieși la lumină fără puțină meditație. Directorul editurii Valeriu Râpeanu, cărturar eminent și redactorul cărții, Elis Bușneag, redactor și al primei mele cărți, se ocupă de această carte, o carte la fel ca și „Manifest pentru sănătatea pămîntului" și „Iubiți-vă pe tunuri". Nu m-am schimbat de atunci încoace. O carte revoltată și o carte tămăduitoare, o carte blîndă și o carte dură, așa cum sînt eu, făcut din tot felul de contraste și cum sînteți și dumneavoastră dar n-o recunoașteți. Dar asta e una din cărți. Deci cartea mea are mai multe cărți. Am gata de 3 ani un roman, pe care Mircea Sîntimbreanu, directorul editurii Albatros, mi l-a cerut, dar m-am sfiit să i-l dau, mi se părea mie un roman prea dur pentru momentul acela, poate și acuma e nițel cam îndrăzneț, se numește „La cules de porumb" și e un roman de nici 200 de pagini. Lucrez la o carte numită „Ultima noapte pe Atlantida" un fel de monografie a unei Atlantide imaginare, de fapt o corabie a defectelor planetei Pămînt, o corabie pe care n-aș vrea s-o văd scufundîndu-se din diverse pricini militare, ideologice sau dintr-o falsă idee de dezvoltare antiumană, o carte deci, care va cuprinde foarte multe dintre experiențele mele petrecute și în țara mea și în străinătate și în interiorul meu, acolo unde excursiile sînt cele mai scumpe, înlăuntrul fiecăruia. De asemenea, lucrez la niște piese de teatru și scriu în permanență poezie, care este iubirea mea definitivă, asupra căruia nu mai revin.

— Ce este poezia tînără în opinia lui Adrian Păunescu ?

— Cred că poezia tînără e o realitate asupra căreia nu se mai poate discuta decît spre a stabili valorile între ele, spre a le ierarhiza și spre a le așeza pe treptele pe care le merită. Cred că de la 1960 încoace, deci de 22 de ani și mai cu seamă de la 1965 încoace, deci de 17 ani, poezia nu mai este o incertitudine, poezia este evident o prezență-cetate, este o mare prezență, și acum cînd Nichita Stănescu, începătorul lirismului modern de după război, în anul 1960 cum spuneam, cînd i-a apărut prima carte „O viziune a sentimentelor", împlinește 50 de ani, putem spune că poezia tînără ea însăși e sărbătorită odată cu acest mare poet, sărbătorit de fiecare coleg al său. Începătorul lirismului modern în literatura actuală, Nichita Stănescu împlinește 50 de ani și poeții care au azi 20 de ani, trebuie să știe că fără Nichita Stănescu limbajul poeziei române ar fi fost infirm. El a readus pe buzele amare ale unei culturi și apoi ale unei națiuni poezia adevărată. El, cu candoarea generației sale, a luat totul de la capăt, el ca și fiecare dintre noi cînd ne culcăm seara triști și ne trezim dimineața cu gîndul că refacem lumea, că totul poate începe iarăși.

— N-ați vrea să ne oprim puțin și la poezia română în general ?

— Da, tocmai asta era întrebarea pe care-o așteptam. Sînt fericit să fiu contemporanul celei mai puternice serii poetice din cîte au existat în literatura română. Cred, realmente, că niciodată literatura română n-a avut atîția poeți mari ca azi. Este o adevărată bucurie pentru mine să constat că de la marii poeți ai senectuții, Eugen Jebeleanu, Geo Dumitrescu, la poeții care nu mai sînt desigur tineri, dar sînt extraordinari, Nichita Stănescu, Petre Stoica, Marin Sorescu, Ion Gheorghe, Ioan Alexandru (cel mai frumos și mai nobil și mai curat poet al generației mele), Ana Blandiana, Constanța Buzea, Ileana Mălăncioiu, Mircea Dinescu, avem o poezie nemaipomenită. Vreau să spun că încă nu se vorbește destul despre o generație care a picat între vagoane, dar care este de fapt o generație extraordinară ea însăși, generația Andrițoiu, Horea, Brad, Utan, Rău, nemaipomeniți poeți, numai cine e orb, numai cine vrea neapărat să ne considere o provincie a Europei și nu în Europa însăși, un miez de Europă, poate să treacă peste acești mari poeți. Avem niște poeți extraordinari. Am citit de exemplu în „Ramuri" o pagină a lui Ion Horea, o pagină care m-a tulburat, m-a topit, era ceva nemaipomenit acolo, atîta responsabilitate a cuvîntului scris, atîta seriozitate și profunzime. Nu avem sărbătorile necesare pentru poeții noștri, aș vrea să-i sărbătorim mai mult pentru valoarea pe care o adaugă țării și numelui ei, fiindcă avem foarte mari poeți. Ce să mai spun de poezia lui Gheorghe Tomozei, care trece neobservată, deși este o permanentă resurecție a limbajului, deși experiența umană de acolo este tulburătoare, despre poezia lui Florin Mugur. De asemenea, și Tomozei și Mugur picați între vagoane, între vagonul Labiș și vagonul Nichita Stănescu, dar ei sînt de fapt poeți cu care se poate face o istorie a poeziei române, se poate începe o nouă istorie a poeziei române, „poeți mulți și buni și diferiți" cum spunea Maiakovski undeva. Cred deci în destinul poeziei române, cred că și prin cei care nu mai sînt, Labiș, Baconsky, M.R. Paraschivescu și prin cei care sînt și prin cei ce vor veni, poezia română este poezia de frunte a spiritualității europene, spiritualității lumii de azi, cred în poezia țării mele.

— Cum privește Adrian Păunescu acordarea premiului Herder Anei Blandiana ?

— Unii m-au sîciit, au vrut să mă enerveze și mi-au zis „vezi domnule că n-ai luat tu premiul Herder, ce dracu domnule, de ce l-a luat Blandiana?" Eu vreau să fac și aici această declarație : mie mi se pare că este superb și meritat. Este o poetă desăvîrșită, o poetă profundă, o poetă care probabil pentru că este o femeie frumoasă n-a dat voie celor din jurul ei să vadă și cît de profundă poetă e. Eu am citit-o atent, este o poetă care merită nu numai premiul Herder, merită toate premiile pe care le poate merita un poet adevărat, încît primesc cu bucurie vestea aceasta și salut în obținerea premiului Herder de către Ana Blandiana o victorie a poeziei române.



Portret — tuș pe hîrtie



Portret — tuș pe hîrtie

Șantier

Confesiunile marilor scriitori nu sînt numai documente pentru istoricii literari. Iată, față în față, mărturiile celor doi lideri ai poeziei române contemporane : două oglinzi care reflectă imagini exemplare ale conștiinței scriitoricești de azi, două ipostaze ale unității spirituale ale climatului nostru poetic. Înainte de a intra în istoria literară, aceste răspunsuri la întrebări depun mărturie în contemporaneitate pentru valoarea unui „anotimp" al poeziei române la care ne vom raporta „mîine" ca la o vîrstă clasică a liricii noastre moderne.

Interviuri realizate de Elena Ștefănescu

„Secolul nostru este sensibil la reîntoarcerea discretă dar conştientă la izvoare"

— Dialog cu pictorul Vasile Grigore —

Ce este climatul creator ● Contextul şi condiţionările ● Dualitatea ca slăbiciune şi imperfecţiune ● Picasso şi pluralitatea ● Problema autenticităţii ● Portretul robot al unui mare artist ● Adevărul contemporan ● Neliniştea artistică a secolului ● „Colorist" – o noţiune vagă ● Gusturile se discută ● Nu există o şcoală Vasile Grigore ● Artistul care face pedagogie

— Mi se pare că puţine expoziţii de pictură au stirnit un interes comparabil cu actuala expoziţie de la Muzeul de artă. Am citit atent toate cronicile, am recitit-o şi pe a mea şi am constatat că, în general, nu au fost prea obiectivate. Pictura ta aproape că-l îndeamnă pe comentator să se lase pradă divagaţiei. Totuşi, cel puţin o cronică obiectivată ai avut, aceea din „România literară", semnată de Virgil Mocanu.

— Nu pot afirma că celelalte cronici nu surprind elemente definitorii ale creaţiei mele. Cronica lui Mocanu s-a apropiat însă foarte mult de problematica teoretică, conceptuală, care îmi este specifică. Este foarte important ca cel care comentează o operă să perceapă climatul creator, deoarece doar astfel poate descifra sensul cercetării plastice.

— Ce înţelegi prin „climat creator"?

— După ani, decenii de cercetare, se formează în jurul tău un climat ca urmare a necesităţii interioare de a crea într-un anume fel. Climatul acesta este în directă legătură cu problemele a căror rezolvare plastică ţi-o propui în mod constant.

— Foarte multă lume înţelege prin climat contextul în care artistul îşi desfăşoară activitatea, condiţiile concrete care îi condiţionează opţiunile artistice.

— Aş vrea să precizez că nu mereu contextul, condiţia a determinat cursul operei. M-aş referi doar la un exemplu: acela al lui Michelangelo. În Capela Sixtină el a stat ani în şir pe schelă şi a pictat sute de metri pătraţi, devenind chiar cocoşat. Rezultatul a fost o capodoperă, o extraordinară bogăţie a sensurilor, profund umană.



Scoică albă – guaşă pe hirtie

— Vrei să insinuezi că Michelangelo, sus, acolo, pe schelă, s-a gîndit mai puţin la lumea dimprejur, ignorind chiar propriul său comanditar pe Iuliu al II-lea?

— Sint sigur, examinind opera, scrisorile lui Michelangelo, documentele vremii, că el s-a lăsat condiţionat de context doar în măsura în care acesta nu-l împiedica să-şi desfăşoare la maximum potenţa creatoare ce depăşea momentul epocii respective, incomparabilul moment al Renaşterii mature.

— Situaţii de felul acesta există în istoria artelor, este adevărat. Dar tot atît de adevărat este faptul că situaţia dată, contextul, are un rol esenţial în formarea artistului. Ţie factorii sociali, politici, istorici, culturali — care formează ceea ce numim context — cum ţi-au determinat creaţia?

— „Contextul" mi-a amplificat tăriile şi crezul meu artistic, mi-a ordonat atît conceptul cît şi metoda de lucru, dîndu-mi posibilitatea să mă autodefinesc prin exemplificări şi comparaţii, astfel încît să-mi pot forma şi păstra spiritualitatea mea.

— Iată un termen care poate suna cel puţin curios. Ce înţelegi prin „spiritualitatea mea"?

— Unitatea unei concepţii şi deplina împăcare între ceea ce crezi, gîndeşti şi realizezi. Fapt care te fereşte de dualităţi inutile.

— Ce sens acorzi acestei noţiuni de dualitate?

— Cred că este o slăbiciune şi o imperfecţiune întîlnită la cei ce au acea inconsecvenţă a înţelegerii fenomenului istoric, artistic şi cultural contemporan. Dualitatea se exprimă la unii prin teama de a nu rămîne în urmă, de a nu se înşuruba în dinamica contemporaneităţii. De aici tendinţa spre soluţii neconforme cu adevărata natură artistică. Pînă la un punct se crede că astfel se realizează un echilibru între aspiraţii şi realităţi. În fond, dualitatea de care vorbeam explică o slăbiciune: neputînd a crede foarte tare în propriul crez, artistul respectiv crede că în opera respectivă se pot unifica rezultatele a două tipuri de gîndire, unul sincer şi altul căutat şi, în fond, nesincer.

— Există o diferenţă între pluralitate şi dualitate?

— Pluralitatea în artă înseamnă, în general punerea în valoare a unor aspecte multiple ale personalităţii. Picasso şi-a schimbat de zeci de ori stilul, dar a rămas Picasso. Pluralitate în artă, raportat la ansamblul operei unei persoane, înseamnă o unitate în diversitate, bazată pe autenticitatea actului creaţiei. În absenţa dorinţei sincere de a fi permanent autentic, de a fi permanent tu însuţi, rişti să navighezi între aspiraţii şi himere.

— Autenticitatea cum ai defini-o?

— Autenticitatea este acea energie naturală care ne împinge spre originalitate şi spre refuzul pastişei, copiei, surogatului, tentaţiilor modei.

— Consideri că opera ta are autenticitate?

— Acest lucru nu este sarcina mea să-l constat, ci a voastră, a criticilor, a scriitorilor, ca şi a privitorilor. Eu pot doar să afirm că fac un efort continuu pentru a-mi clarifica rostul meu ca artist în contemporaneitate. Sint convins că nu poţi înţelege rostul tău ca artist, dacă nu îţi explici, de pildă, pentru ce pictezi în loc să te fi făcut contabil. Înţelegîndu-ţi menirea, trebuie să ţi-o cultivi, prin observaţii proprii, prin cumpănirea mijloacelor de exprimare, prin punerea lor în acord cu crezurile tale. Ca să fii autentic trebuie să cunoşti foarte bine limitele între care te desfăşori ca om şi ca artist, ca artist şi ca om, să ai tăria de a te detaşa chiar de propria ta muncă şi preocupare, analizîndu-te mereu lucid şi sincer, pentru a fi în stare de noi adăugiri.

— Autenticitatea aceasta, în pictură, spre exemplu, are vreo legătură cu opţiunea pentru un subiect anume?

— Da, dar cu unele precizări. Se consideră uneori că autenticitatea nu este garantată decît în cadrul „marilor subiecte". Cunoaştem o mulţime de capodopere care „trăiesc" în „subiecte minore". Luchian era la fel de mare cînd picta flori ca şi atunci cînd picta „La împărţitul porumbului". Structural, ambele tipuri de subiecte îi conveneau. Eu mă întristez, însă, de fiecare dată cînd văd subiecte generoase tratate fără intensitate, originalitate, trăire artistică.

— Există sau nu există teme mai importante şi teme mai puţin importante?

— Nu. Există artişti mai mari şi artişti mai mici.

— Cam care ar fi portretul-robot al unui „artist mare"?

— Un artist de o asemenea factură este cel care observă inteligent şi sensibil, care îşi înţelege rolul şi destinul în contemporaneitate, care intuieşte adevărul contemporan, mutaţiile spirituale şi istorice intervenite în epoca sa, care îşi depăşeşte epoca şi stabileşte o punte între prezent, trecut şi viitor.

— Văd că iarăşi este necesar, pentru a purta discuţia în termenii folosiţi de tine, să te rog să precizezi sensul unei noţiuni. Ce înţelegi prin „adevărul contemporan"?

— Marile epoci creatoare au avut fiecare un „adevăr". Grecia antică a avut un adevăr, Renaşterea altul, epoca medievală altul etc. Fiecare asemenea „adevăr" este rezultatul eforturilor de înţelegere şi personificare a idealurilor artiştilor vremii respective, incomplete fiecare din ele, deoarece tendinţa de împlinire a fiinţei umane nu are limite.

— Care ar fi adevărul epocii contemporane pe planul artei?

— Cred că realitatea artei secolului al XX-lea are o caracteristică fundamentală: o inegalabilă, necunoscută anterior, stare de nelinişte. Nici o altă epocă nu a fost atît de interesată în cercetarea şi evaluarea trecutului artistic în scopul identificării căilor de urmat în prezent şi viitor. Secolul nostru este sensibil la reîntoarcerea discretă, dar conştientă la izvoare, în scopul menţinerii contactului cu acele valori eterne ale artei de pe platforma cărora decolarea spre viitor se poate produce cu mai multă siguranţă.

— Am impresia că supradimensionezi neliniştea artistică a acestui secol în raport cu altele, care au avut şi ele neliniştile lor. Tu, de pildă, dacă ai fi fost un pictor din secolul trecut, cum ai fi pictat?

— În orice caz, aş fi făcut generaţiei mele unele propuneri privind spiritul şi luminozitatea plastică. Ele ar fi fost rezultatul, ca şi acum, pornirii mele interioare şi tendinţei mele de a măsura continuu realitatea cu imaginaţia, tradiţia cu inovaţia.

— Dacă ai fi fost contemporan cu Andreescu, în ce raporturi te-ai fi aflat cu el?

— Cred că în faţa picturii lui Andreescu m-ar fi încercat o stare de perplexitate. Aş fi considerat împlinirea lui pe acest pămînt ca pe ceva unic, deoarece Andreescu nu este o explozie, ci o esenţializare a unui proces de emancipare a culturii şi artei din Ţările Române. Pictura lui ar fi fost oricum pentru mine un imbold către păstrarea autenticităţii, a gîndirii şi exprimării mele în raport cu marile valori.

— În general cînd se vorbeşte despre arta românească a secolului al XX-lea, critica se raportează la o tradiţie care, se ştie bine, începe doar în secolul al XIX-lea. Dacă ar fi să te situezi în descendenţa cuiva, de la cine consideri că ai putea să te revendici pe bună dreptate?

— La plăsmuirea trăirii mele artistice au contribuit mai multe ursitoare: lumina şi vegetaţia meleagurilor noastre; primele semne şi pete de culoare puse pe lăcaşurile de viaţă şi moarte ale părinţilor mei; idealurile, neliniştea, zbuciumul şi aspiraţiile spre o artă de valoare a unor ctitori discreţi ai spiritualităţii româneşti, precum Eminescu şi Enescu, Brâncuşi, Pallady...

Balerine – tuş pe hirtie

— Răspunsul tău este metaforic şi destul de evaziv. Să înţeleg că nu te mulţumeşte statutul de „colorist" acordat de critică, în virtutea căruia mereu cînd se vorbeşte de tine se fac referiri şi la tradiţia colorismului românesc?

— Eu nu înţeleg de ce se tot accentuează această noţiune de „colorist". Este o noţiune tot atît de vagă ca aceea de muzicalitate aplicată la creaţia unui compozitor. Cred că artele vizuale nu pot fi concepute în afara energiei cromatice. Toată istoria picturii, de la picturile rupestre pînă la, să zicem, Klee şi Kandinsky a stat sub semnul raporturilor şi armoniilor cromatice.

— Sigur că denumirea de „colorist" este imprecisă şi generică. Dar cum să-l defineşti altfel pe un artist în ale cărui picturi energia cromatică se impune evidenţei, înaintea altor calităţi, de materie, compoziţie, stil. Hai să admitem că ar trebui să te definim după tematică. Unde am ajunge? Ai o tematică



care nu iese din comun. Dacă ţi-ai schimba-o?

— Dacă mi-aş schimba-o nu aş mai fi eu. M-aş împlini poate şi altfel ca pictor, dar ar trebui să-mi modific stilul într-atît încît nu aş mai fi de recunoscut. Eu n-am nici o intenţie să mă modific. Pe de altă parte, nu ştiu de ce se tot discută atît despre subiect şi i se face apologia cînd, în fond, ar trebui să comentăm şi să înţelegem mai bine valoarea artistică. Eu nu cred că în secolele trecute s-a făcut mare diferenţă între expresie şi subiect.

— Şi eu sînt de părere că în critică ar trebui să insistăm mai mult asupra valorii intrinseci a operei. Dar cum să o reperăm? O cale ar fi să definim întîi ce este nonvaloarea. Tu ce înţelegi prin ea?

— Tot ceea ce se aşează în calea permanenţei a ceea ce constituie raţiune, sensibilitate, înţelegere profundă a temeiurilor vieţii şi artei.

— Oricum e greu ca o operă de artă să nu fie contestată de cineva!

— O veritabilă operă de artă trăieşte şi în afara contestaţiei, netulburată. Romanii ne-au făcut un mare deserviciu punînd în circulaţie dictonul „gusturile nu se discută". Eu cred că gusturile sînt mereu discutabile deoarece în spatele lor stau nivele diferite de înţelegere şi simţire. Sînt unii care fac afirmaţii categorice în numele „gustului". Ar trebui, uneori, să vedem ce cultură au aceşti cavaleri ai „bunei arte". Nu există un gust comun şi o sensibilitate comună. Ca atare valorile artistice stau în afara gusturilor şi sensibilităţilor individuale. Sensul profund al creaţiei nu se percepe prea uşor.

— La ora actuală se vorbeşte de o „şcoală" Vasile Grigore. Chiar există?

— Nu există o şcoală a mea, Vasile Grigore. Eu sînt încorporat spiritual şi profesional într-o şcoală cu mari tradiţii şi efecte binefăcătoare în arta românească. Fiind atent şi preocupat de a înţelege rosturile educaţiei eu nu fac altceva decît să ocrotesc talentele reale şi să împlinesc, după posibilităţile mele artistice, ce a mai rămas de împlinit în urma trecerii marilor artişti şi profesori ce au trudit înaintea mea în şcoala naţională de artă

— Dar ai şi tu un program artistic. Nu te măguleşte să ştii că alţii îl urmează?

— Artistul ce face o pedagogie nu trebuie să urmărească a insufla altora propriul program, ci să-i pună în situaţia de a fi continuatorii unei experienţe de meditaţie şi exprimare a permanenţelor artei, transmise de la o generaţie la alta, în credinţa împlinirii unei vocaţii şi unei sensibilităţi artistice recunoscute ca atare pe orice meridian.

— Te flatează succesul artistic al foştilor tăi studenţi?

— Sincer, da. Tot aşa mă întristez cînd unii din ei văd că au pierdut teren neglijînd pîrghii importante ale problematicii artei.

Grigore Arbore

Scrisoare de dragoste

poesie tu patinatoare dansînd isteric pe gheața
inimii mele astfel m-am trezit strigind intr-o
dimineață în bucătărie tu dezbrăcată pregăteai
fluierînd obișnuitul ceai de idei cu lămiie.

X

suav ca un sîn de femeie trece prin lume
poetul și-n urma lui realitatea această
culme a poesiei lătrîndu-l.

X

dimineața poesia își face gimnastica de inviorare
după radio în inima mea dimineața urlu de frig
și tot dimineața mai scriu cîte un rînd la dic-
ționarul femeilor frumoase care m-au părăsit.

X

privesc pe ecranul ferestrei pe drum trece
poesia cu-o sacoșă de plastic în mînă din
care atîrnă trupul poetului însîngerat de
metafore.

X

mai nimeni nu se-ntreabă de ce eu îndrăgostitul
sînt nins de convingerea că sînii tăi trădează
puritatea deșertului dintre noi mai nimeni nu
se-ntreabă nici măcar iasomia.

X

trei zile și trei nopți aleargă poetul
prin hățișuri și jungle interioare
pentru a se intilni cu sine pînă la
sfirșitul celei de a treia nopți
cînd apăru el sinele o statuie de
șoapte uitată în largul cuvîntului

X

plingi inimă plingi nu vezi că dragostea
infernală carie m-a ros atît de mult
incît intre mine și tine n-a mai rămas
decît un steag al desnădejdii de-aceea
îți spun plingi inimă plingi

X

sînt prea lamentabile și pustii poemele
tale de dragoste poete îmi strigă dimineața
peste gard trecătorii nu-i nimic nu-i nimic
le răspund eu privind cum după o noapte de
poesie in loc de inimă mi-a crescut o lacrimă
cu o formă de cuvînt

X

continuu carnea mă doare cumplit mă doare
ca și cînd cuvîntul ar avea forma unei
răni care mă strînge.

X

demult tare demult intr-o noapte de iarnă
o ce frumos și imnic ningea astfel mi-am
visat sfîrșitul spînzurat de nervii genun-
chilor tăi de-atunci măcar odată măcar
odată pe zi să mor aș vrea

X

cînd ești departe și plingi lacrimile tale
le-aud ca pe-un tropot de cai așa iți voi
scrie in prima scrisoare de menționat că va
fi o scrisoare foarte scurtă doar cîteva fire
de ploaie

X

uneori noaptea prin somn sau poate prin vis iubirea
șoarbe din femeie uitarea de-aceea bărbații cîteodată
se trezesc singuri în zori îmbrățișați cu un ger de la
nord.

X

rostesc cuvîntul viață rostesc cuvîntul viață
dar moartea privește în mine ca-n propriu-i destin
gîndi ca pentru sine cavalerul cercului de rouă
poetul.

Virgil Panait

Purtînd rîuri de frunze

Asemeni sîngerării orelor prin acel respiro
ceresc amurg al unei anumite priviri căzută
printr-o frintură de nori, te pleci, luminato,
aproape sfîrșită un aproape ochi de toamnă
de hlamidă domnească
preastrălucitoare, asemeni născutului prunc
aprinzîndu-se intr-o lumină precum viscolul
năprasnic năucitor prin fintini aproape de alb
răsare, peste o margine de mare, așa, lucitoare,
ca o taină născută între pămînt și apă, tu.

George V. Precup

„Cavalerul cercului de rouă“

PENTRU noua pleiadă de poeți, iubirea pare să nu fie un motiv obsedant. Este o afirmație pe care o facem în funcție de poemele prezentate în cenaclul „Amfiteatru“ sau de acelea pe care le-am citit în volumele lor de debut. Excepțiile de pînă acum nu fac altceva decît să confirme regula; o regulă, desigur, aparentă, căci motivul iubirii în exclusivitate nu poate fi exilat din însuși mecanismul creației. Dimpotrivă, chiar dreptul la replică, la dialog, din poezia noii generații, se naște dintr-o iubire, dacă nu față de partenerul văzut ori nevăzut al disputei, cel puțin din iubirea pentru ideea de dialog, de polemică.



VIRGIL PANAIT
Văzut de SILVAN

Iubirea polemicii nu exclude, așadar, polemica iubirii. De la o vreme însă această iubire cît și polemica ei apar ceva mai frecvent în poezia tinerilor autori, cum este cazul celor din pagina de față; a celei semnate de tînărul optician Virgil Panait *și a confratelui său mai tînăr,* George V. Precup, *selecționat de subsemnatul la concursul de literatură „Moștenirea Văcăreștilor“, ținut anul acesta la Tîrgoviște. Firește, nu e vorba de o poezie exclusiv erotică. Este, însă, o poezie care, în interiorul speciei sale, adaugă noi cercuri de semnificații.*

Pentru poetul de azi, iubirea nu este o sferă izolată, un glob transparent ca în viziunile lui Bosch, ci unul care se interferează cu alte sfere, asupra căruia acționează sau gravitează alte sfere. „Cercul cavalerului de rouă“, cum definește Virgil Panait, în poemul său alcătuit dintr-o succesiune de mici scene vizual-metaforice, atît condiția poetului cît și natura iubirii sale, este o imagine adecvată concepției actuale despre iubire în poezie și prin poezie. O iubire în care realitatea înconjurătoare se răsfrînge pe armura de rouă a poetului, a luptătorului; o răsfrîngere care definește astfel idealul luptei sale, puritatea armelor sale. Căci se mai poate lupta sau iubi lupta și cu armele purității. De fapt, aceasta este și una din trăsăturile poeziei adevărate.

M. N. Rusu

Năvod

Cad mereu nicicînd visate tăceri
firul de vînt e altul
și delirul nisipului
și zbaterea albastră
nemișcarea sfîșie noaptea prelungă
a lumii pe mal

însingurarea prelinsă ca un năvod uriaș
și iarba de mare prea păstrătoare
a ochilor sărut umed.

Ochiul lumii

Asemeni
odihnei prințului în pîntecul regal
născut într-un tîrziu de soare
preapurtător ceresc al unui gînd
cu totul și cu totul de cenușă,
poetul.

Cercul

Și dacă trestiile se vor abona într-una
la concertul gratuit al bălții și dacă
griul va crește neștiutor de grindini
și dacă vine noaptea și dacă vine ziua
și dacă aburul pămîntului îl vom simți
mai departe și mai departe în noi fără
a curma firul întemnițării cu atît
mai nevăzut cu cît este mai puternic
și dacă vine ziua și dacă vine noaptea.

Înfrunzire

Am început să ne pierdem lumea
printr-un nor bolnav am început
rotitori ca floarea-soarelui spre-nalt
am început purtători de embleme
peste un gînd nesfîrșit am început
și poate tocmai, tocmai de-aceea
ne sfîrșim ușurați într-un dincolo
în care nici nu e nevoie de nori
de flori ale soarelui și emblema
în care nici nu e nevoie să mai
purtăm măștile abia înfrunzite.
Măștile care au crăpat de mult
peste trupurile și fețele noastre.

Memento

Pelerinaj și apoi veghe sclipind în ochiul de taur
cădere pe o sîrmă fără contur cădere pe pat
pe gîndul rămas în neputința de a discerne.
Aici e aproape un sacrilegiu să mai poți muri
înecat în propria ta absență; pînă cînd și
pînă unde se întinde împărăția cunoașterii
dai mîna la o parte, dai trupul la o parte
și te ridici urmărită de un gînd de demult
pîndită de un copil în care nu te mai recunoști.
In dimineața ce se scurge șerpuind printre
noi și lucruri care mai de care mai folositoare
în dimineața aceea în care măturătorii își
purtau ca pe un trofeu zîmbetul lor, chinuit.

Cîmpia umană

într-un loc în care cuvintele erau de prisos
undeva inimile noastre se goleau de un sentiment nerostit
o neliniște grea începuse o călătorie pentru vindecarea ochilor
umbrele noastre acum sărmanele noastre umbre
căutau începutul dar nu
în ierburile cîmpiei ne-am îngropat și fața și miinile și trupul
miei fără chip ne pășteau neprihana dar nu
noi eram deja în pămînt nesfîrșit adînc
un cîntec-uitat își afla sălașul acolo
unde ochiul era genune albastră.

Poem străveziu

Ar trebui să uităm privighetorile din oglinzi
uragane în scoici stau gata să uite ochii
ochii încep să se micșoreze din ce în ce
pînă cînd rămînînd niște puncte se pierd
dincolo de carnea ta se ascund trandafirii
petalele care încet încet vor cădea
dincolo de carnea ta dar numai dincolo.

George V. Precup

CONVORBIRI COLEGIALE

Constanța Buzea

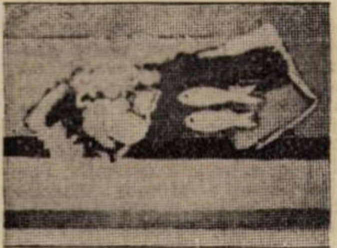
POEZIE

Cultivarea uneltelor

NOVALIS DREDA — As al cacofoniei, parcă v-ați fi propus să dați cu bita-n baltă în fiecare vers! Exhibiții verbale, dovezi ale necunoașterii temeinice a limbii în care aveți de gînd să scrieți? Chiar dacă am încerca să vă descurajăm puțin, să vă sfătuim întîi **a citi** cu toată atenția literatură, deci chiar dacă v-ați lăsa o vreme de scris, tot trebuie să vă supuneți rigorilor limbii pentru a o folosi corect


Ananas — ulei pe pînză

și frumos în vorbirea de fiecare zi. La dv., în... **timid,** cum spuneți, mincinos tandru zorit, unde de zăpadă vă sînt grele brațele, și-n... **general,** bateți zăbrele să faceți **tîrzi** (sic!) originale liniști **pe aicea,** s-o fi găsind măcar un îndreptar ortografic, dacă nu și o carte de gramatică! N-am înțeles cine geme și tace, cîntă și doarme, moare și rabdă, trîntește să... ardă. Și nici cum ar reuși cineva să-și pună buza pe frunte-n oglindă. Și nici cum, mai ales, cu ochii închiși mirîind disperat, același, își vîrî pupila în...


Flori și pești — ulei pe pînză

neștire, și văzu cum pisica în azur **se ridică ca** fum.

ILIE ILIE — Aproape, Ocurențe, Endocie, Seceriș. Pentru două din titluri, cum bănuiți și, probabil, spre marea dv. satisfacție, dar și de dragul cititorilor noștri, am recurs la DEX, care nici el n-a știut să ne explice decît ce este aceea o **ocurență,** pl. ocurențe (Rar) 1. Împrejurare, circumstanță, întîmplare, conjunctură. 2. Prezență a unei unități lingvistice într-un text. 3. Mod de prezentare a unui mineral sau a unei roci dintr-un zăcămînt (din fr. ocurrence). Dară, slavă domnului, aveam în casă și un dicționar de neologisme, unde, iată, aflăm și mulțumită dv., endo — element prim de compunere savantă cu semnificația „înăuntru" (fr., lit. endo — cf. gr. endon). Nu ne îndoim decît de perseverența eventualului cititor în a căuta sensul dat de dv. acestor


Colombină — ulei pe pînză

termeni, pentru că textele care le urmează (lor, termenilor!) mai mult complică înțelegerea. „Deschid / înspre malul opus / ca să caut săgeții alt vîrf / și-n stropul fecund / să-nrămez / drum de dus / și de-ntors / la strîmt cuib". „Un umăr să zmulgi / dintr-al patrulea zid / hai! încearcă, te rog: / să intre lumina / pe încă un vad / fără zar măsluit". „Acum îți fac un ochean / ce oprește și timpul în loc, / întreg universul strîngîndu-l aproape: / o boabă de clor". „Ce bine se vede / cum tu mă îndemni să mă joc de-a creatul: întîi făurind o spirală, a dezmierdătoarelor focuri, spărgînd-o / și cioburi dintr-însa luînd / ca să facem o lume / în care vlăstari ai candorii / la fel / s-ar juca de-a creatul". „Vorbi-vom vreodată cu dînșii / prin glasul de gînd ascuțit? ** „Din ochiul iubirii / țîșnesc / — în cutremur — / noi suliți de mit: / „Copii! ridicați-vă ochii din praf / și vorbiți / mai întîi / cu-ai voștri străbuni răbdători / ce v-așteaptă de mult să veniți". Aceasta a fost poema **Ocurențe.** Se menține, mare, o nedumerire, că tot ați adus vorba de străbuni. Oare ei pe care din cele trei posibilități ar fi așezat cu fermitate degetul lor? Dar dumneavoastră?

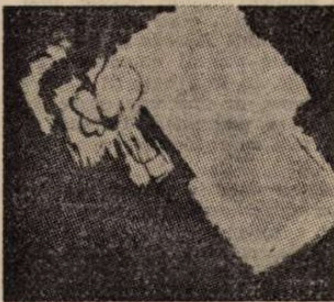
DUMITRU NICULAE — Nu sîntem decît un om, și ca oricare încercăm un soi de tristețe, cînd dincolo de așteptare nu găsim nimic — așa începeți și aproape și terminați rîndurile adresate rubricii de convorbiri. Nu vă putem spune, la rîndul nostru, care nu sîntem decît o rubrică, ce soi de tristețe încercăm citind versuri, la care dv. e firesc să țineți că doar dv. le-ați scris, ca acestea: **Mă cată-n florile din cîmp / În care-mi risipi-voi ne ființa (sic!). Și dacă nu mă afli caută-mă-n codru / Pictînd din pete umezi de umbră și lumine / Privirea mincinoasă de sălbăticiune. // Și dacă nu mă afli mă mai cată / În frenezia peștilor micuți / Și robi și împărați și arnăuți / În apa pîrîiașului de munte. // Și mă**


Portret — tuș pe hîrtie

mai cată / În albul cirezilor de cerbi / Cînd lupii strînși în haită / Devorează stîrvuri... Și dacă nu mă afli / Caută-mă aiurea... Așa cînta un paltin unui corb / Prin crengi enorme, putrede și goi (sic!).

ION T. — Acel negru senin ar face o frumoasă impresie dacă n-ar fi atît de singur în context, acolo mai încăpînd și cîteva greșeli de ortografie!

GEORGE PAP — Trebuie să treceți peste emoția înșelătoare care v-a dictat poema **Dați-mi voie!** de pildă. Nu vi se pare fals să pretindeți să vi se dea voie să vă mai nască odată mama dv.? Ciudat lucru, dacă vi s-ar da voie, și nu vedem cine n-ar fi de acord dacă de asta ar depinde, chiar ați fi la înălțimea dorinței dv.? Vă propunem să reflectați, pe baza unor lecturi, firește, și a unei comparări și evaluări obiective, la distanța care s-a căscat ca o prăpastie între modul dv. de a scrie și maturitatea puternică, admirabilă a poeziei care se scrie astăzi la noi, și în lume. Vă spunem aceasta pen-


Roșu și galben — ulei pe pînză

tru că alegeți, la un moment dat, următorul motto din Hölderlin: „Iubiților, poate că / arta noastră s-a maturizat".

MIHAI C. CONSTANTIN — Ne rămîne să vă felicităm pentru succesele de pînă acum, să vă spunem și că poemele trimise nouă au făcut în parte o bună impresie. De ce în parte? Pentru că ar fi trebuit să vă deranjeze acest cu-cu din răni acoperite cu cuvinte. Sînt vînăt, spuneți, de eroziunile produse de vînt. De-acord cu vinețla și chiar cu eroziunea. Poate găsiți un echivalent mai fericit pentru rest. Și poate ne trimiteți și cîteva poeme ceva mai lungi, și eventual ferm intitulate. Iată Al cincilea poem după ploaie: o aspră tăietură în trotuar. Sîntem viu interesați să le citim și pe celelalte!

Scrisoare către copiii viitorului

În anul 1979 am scris o scrisoare către copiii anului viitor. Copiii din anul 1980 s-au mirat mult de cele scrise și cînd au înțeles pe deplin cuvintele mele, au scris o scrisoare către copiii din anul 1981 și ei către copiii din 1982 și tot așa pînă la copiii anului 2 000. Acolo era împărăția copiilor. În toată lumea aceea nu erau decît copii. Tocmai se jucau de-a roboții cînd, deodată, le-a sosit scrisoarea mea. Iar ei au hotărît s-o trimită mai departe, pînă la capătul timpului.
Iată ce am scris în scrisoarea mea:
„Copii din toate timpurile,
cînd veți fi oameni mari, nu uitați că timpul se sprijină pe umerii copiilor!"

Gabriela Remetean

Poezia mea

M-am urcat în vîrful poeziei și m-am așezat pe cel mai frumos vers al ei. De acolo am căzut în adîncul gîndului meu.
Au început să-mi vorbească soarele și planetele.
Stelele au început să se joace cu gîndul și cu poezia mea.
Acum nu mai eram singură, mă jucam și eu cu acele puncte luminoase de pe imensul cer al copilăriei. Le luam și le așezam ici, colo, unde voiam eu.
O stea a coborît din cer și m-a luat cu ea tocmai lîngă norii cei mai albaștri ai poeziei. Acolo am simțit cum mi se sfîrșește copilăria și mă apropii tot mai mult de viața oamenilor mari.

Garofița Rus

Am prins un gînd

Mergînd către casă m-am întîlnit cu un gînd. Gîndul era frumos. L-am luat în brațe și am plecat cu el. Cînd m-au văzut părinții cu un gînd mai mare decît mine în brațe, m-au întrebat:

— De unde ai gîndul acesta frumos?

Deodată gîndul s-a prefăcut într-un om. Cînd au văzut asemenea minune, părinții mei s-au speriat și au fugit. Atunci omul s-a prefăcut din nou în gîndul de la început. De-atunci n-am mai vrut să mă despart de el și nici el de mine

Ileana Timiș

Iepurele și compunerea mea

Vede ceva ce se mișcă prin iarbă. Se întreabă ce-o fi. Se duce, se uită și vede un strat de lumină, iar pe stratul de lumină vede un vapor sclipitor. Îl ia în mînă, îl strînge de bucurie, dar din el iese un iepure de porțelan, îl strînge iarăși și iese o pasăre care începe să se rotească în jurul stratului de lumină; strînge pasărea și din ea iese un iepure adevărat care n-a citit în viața lui o compunere ca aceasta.

Maria Danci

CARTEA DE DEBUT

Seară adolescentină

DUMITRU CHIOARU redescoperă lirismul, debutul său poetic are un aer aparte în contextul actual, versul prozos îl respinge, cum și poetul respinge, la rîndul său, instinctiv, moda desfacerii și recompunerii la loc, din bucăți, a lumii reale, sufocante. Dintr-un fel de colorată și zgomotoasă paradă a costumelor cărora nu trupuri și voințe le dau mișcarea, din interior, ci vîntul care bate și le umflă pulpanele, dintr-o cît mai bizară înșiruire de tablouri, fiecare vers stînd închis în sine cu adevărul sau sugestia sa și necomunicînd cu următoarele, își construiesc poemul lor de azi, mulți, incredibil de mulți dintre colegii noștri tineri. Fenomenul îi dezavantajează, căci pierzînd gustul pentru elaborare, aruncînd lirismul peste bord ca pe ceva demodat, nu observă de la început cum propriul lor suflet se îneacă în faldurile agitate ale iadului înconjurător. Poezia a salvat mult mai mult, a ajutat, a vindecat, atunci cînd și-a delimitat o zonă anume, pe care a investigat-o în adîncime, pe care a umanizat-o cu ajutorul cuvintelor. Șoapta se aude, paradoxal, în cel mai negru vacarm. Mișcarea buzelor celui care șoptește este vizibilă, distinctă, într-o desime de urlete și răcnete. Noblețea poeziei care nu se desparte de om îi asigură și lui durata, și ei. Fenomenul, spuneam, îi dezavantajează pe confuzi, pe cei ce cred că versul clasic se scrie ușor, că poezia modernă exprimă mai mult. Într-o lume care suferă o acută lipsă de soluții în mai multe direcții, a rămîne, a putea rămîne un liric autentic este cu adevărat o performanță. Dumitru Chioaru este un poet cu sentimente firești, cu numai o umbră de ironie în ton, cu o încredere ciudată în lumea care stă să-l atace ca pe un înger inutil, un poet foarte tînăr care s-a atins însă de limită, care a fost nevoit să se retragă în dor și să privească în gol cu o intensitate care a umplut acest gol cu amintiri al căror preț cititorul atent l-a simțit. Deși nu ne place, sîntem nevoiți să acceptăm adevărul copleșitor că moartea face parte din viață. Adolescenții, se pare, au o predispoziție, pe care cu vremea o pierd, de a înțelege astfel viața, neseparată de reversul ei. Soluția de calm și rezervă a poetului **Serii adolescentine** — amintirea, în carte, a trecerii unor voci. Viața și moartea, amestecîndu-se în planuri umbroase timide, în uimiri și întrebări răbdate cu simplitate, primesc acum, în poezie, sunetul legat al existenței lor definitive. Poezia lor nu va fi niciodată **căprioara pictată pe o piele de căprioară.** Acest poet delicat a înțeles și a spus în cîteva locuri că nici o experiență nu se încheie vreodată, că lucrul cel mai simplu din lume cel mai clar, nu se lasă exprimat decît într-una din nuanțele sale că de fapt moartea care ne răpește mereu cîte ceva, o ființă, o imagine, un gînd, nu va putea nicicînd răpi ființa imprevizibilă a celui care ține minte și va evoca aerul și greutatea geniul important al lucrurilor dispărute.



Ah, trupul sub cearșaful alb. / o pungă de sînge gata să crape! / Doctorul trece... în chip de înger plictisit... / bătăile inimii / ... / se izbesc de geamul ca un celofan aprins la amiază / Deschid. În fluviul de miresme dinspre flori / simt sufletul scăpîndu-mi printre buze. Poetul depășește seara adolescentină numărîndu-și pierderile. Ce s-a întîmplat în spațiul acestei seri semănînd uneori cu o sală cu patru pereți ca patru mari ecrane de vitralii? O lume s-a încolăcit, orașul, luînd forma acestei seri, reușind să-i pătrundă înăuntru cu numai lumina filtrată de sufletul celui care pîndea culoarea din interior. Memoria se vede aici îndulcindu-se ca un fruct transparent. **Poemul memoriei** încheie primul ciclu al cărții cu o revelație: **Prietene / În memoria limpede avem / puțină veșnicie: Împotrivește-te unui copil să se joace! / Prin porumb am pierdut odată un inel / și-am ieșit pe marginea drumului / rugîndu-l să mi-l înapoieze, de fapt / nu era nimeni acolo. Dacă vii, ai să vezi / la țară lîngă lan boabe împrăștiate de grîu, / Un spor părăsit de lumină. Cuvintele / nu vor să participe...** Și, totuși, memoria înseamnă întoarcerea la suferință, la oameni: **A fost odată la noi un incendiu. / Eu eram mim / focul acela năpraznic m-a umplut / de frică,. acum parcă-l văd / izbucnind în spatele meu.** Este aici prevederea cu care poetul pleacă la drum conștiința poverii uriașe pe care memoria i-o așează pe umeri? Zice **cuvîntul în prag,** și nu știi dacă acest cuvînt vine dinspre lume spre odihna casei sau iese din casa poetului. O femeie între flori umple memoria, umple casa din care cuvîntul nu va putea pleca dezlipindu-se de imaginea ei ca de o cocoașă transparentă. **Copil, / credeam în geniul defuncților / În cerul senin vîslind din trecut vedeam sufletul — / CUVÎNTUL / din nou începînd lumea, iată: / genunchii gemeni în văpaia calciului; / ochii decupează / în ocne de lumină retina lacului... demult un om cobora cu o lampă în beci ... citește și toamna îngălbenește odată cu ceaiul / peste fața de masă totul se prelinge / spre cimitir... (Cuvîntul în prag II, Fotografie).** Întotdeauna salvatoare, evocarea, sau perspectiva unei cărți ca un amurg. Concluzia speranța, încrederea că la capătul acestei vieți poetul va arde în chipul unei mari biblioteci Dumitru Chioaru, proprietar al unui acvariu în Autoportret proprietarul amintirii, ca un ascensor prin zone de întuneric deodată iluminîndu-se, proprietarul ecoului, și iarăși, în alt moment din memorie, proprietar al ascensorului izbit de tavan.. capabil în nemișcare cu rară sensibilitate să deruleze în fața noastră ființa infinită a memoriei pe care nici noi nu o putem părăsi atîta vreme cît poetul a fost sortit să țină minte. **Ermitage, Stampă, Copacii iarna,** și întreg ciclul dedicat lui **Van Gogh** sînt culmi ale acestei liniștite neliniștitoare cărți: **Vincent, cînd pornești la drum / să-ți iei o floare călăuz! Mai departe / este un abis, / cine privește în el va fi privit,** cum reușite ale acestei cărți de debut sînt și **Îmbolnăvirea de cuvinte** și **Mater enciclopedia.**

Constanța Buzea

Anul mondial Goethe

Între adevărul Poeziei şi poezia Adevărului

ÎN MOMENTUL apropierii de Goethe, **Thomas Mann** simţea nevoia să mărturisească în public, cu un prilej omagial chiar, cel al centenarului dispariţiei poetului : „...nu pot vorbi altfel despre Goethe decît cu **dragoste**, adică dintr-o familiaritate a cărei cutezanţă este atenuată de conştiinţa vie că între el şi mine este o distanţă incomensurabilă" (s.n.).

Personalitatea autorului lui „Faust" s-a format şi s-a impus la răscruce de epoci, de mentalităţi culturale extrem de diferite unele faţă de altele, într-un proces de maturizare al cărui sens îl precizează el însuşi în „Poezie şi adevăr" : „Căutînd deci în jurul meu sprijin şi întărire pentru neatîrnarea mea, am găsit că temelia cea mai sigură şi-o are în talentul meu creator". Se cuvine să ne întrebăm ce ecou şi ce înrîurire mai poate avea pentru sensibilitatea contemporană, cea a unui tînăr în mod deosebit, idealul de desăvîrşire umană al unui creator ce declară : „Însufleţit de mari bucurii mă simt pe pămîntul cel clasic..."

Epitetului **„clasic"** autorul „Afinităţilor elective" îi conferă un conţinut extrem de bogat pe care am încercat să-l extrag în cîteva linii de forţă, din cadrul operei sale : „judecată calmă şi echilibrată", „echilibru interior personal", „libertatea de mişcare şi cu atît mai mult libertatea de acţiune", „Unitatea poetică", „privirea spre natură şi diversitatea ei infinită". În acelaşi context arta e concepută ca **„o altă natură"**, de asemenea misterioasă, dar mai de înţeles, căci a izvorît din mintea omenească (s.n.), punîndu-se în evidenţă ideea că „muza se îndepărtează pentru a căuta compania celui care ştie să renunţe cu seninătate la imposibil, să-şi recîştige uşor echilibrul, să găsească ce are mai frumos fiecare anotimp..." Cît de „uşor" poate fi recîştigat acest echilibru rămîne de văzut din moment ce Goethe însuşi, luînd în discuţie dimensiunile personalităţii ieşite din comun, covîrşitoare, adăuga pe cea „demonică". În demonul goetheean însă, aşa cum a arătat deja Blaga în cunoscutul său eseu „Daimonion", trebuie să distingem un „duh pozitiv al creaţiei, al productivităţii, al faptei", opus, esenţial, expectativei acreditată forţat ca trăsătură a olimpianismului : „Îndrăgostiţi sîntem blînzi, cinstindu-i pe demoni cu toţii" („Elegia IV", trad. M. Banuş). Animat de o viziune panteist-integratoare asupra universului, Goethe se declară adeptul unei „trăiri totale", după expresia lui **Erich Trunz**, „trăirea a tot ce poate să experimenteze omul". Cuvintele lui Faust se potrivesc pe deplin şi creatorului său : „Şi tot ce omenirii i-a fost dat, / Să guste-n mine dornicele-mi buze, / În duh sprenalt şi-adîncuri să cutez, / Durerea omenirii să cînte vastă-n mine, / Cît sinele ei fie-mi lărgit îngustul sine..." („Faust", I, v. 1770—1774, trad. Şt. Augustin Doinaş). Este vorba de o experienţă unică, definitorie, în care sînt antrenate toate facultăţile umane : „Cine nu e convins că toate facultăţile fiinţei umane, viaţa simţurilor şi raţiunea, imaginaţia şi inteligenţa trebuie cultivate pînă formează **un tot unitar...** acela se va chinui mereu într-o mărginire supărătoare..." (s.n.). Tentativa operei de artă, în speţă a poeziei, este în mod definitoriu una de **cunoaştere** reflectată în actul de pendulare perpetuă, unde se simte nevoia „atît de experienţa deşertăciunii, cît şi de aceea a extazului" (cum o numeşte Doinaş în studiul introductiv la „Faust").

Mă încumet chiar să afirm că Goethe este primul mare poet care teoretizează şi asumă profund în creaţia sa funcţia de cunoaştere a poeziei, specificitatea şi autonomia mijloacelor cunoaşterii prin intermediul poeziei gîndite ca sfîşiere de sine, dar şi ca dulce, izbăvitoare minune : „Poezia — spune creatorul lui „Egmont" într-o scrisoare din 1820 — e de fapt un şarpe cu clopoţei, iar noi ne precipităm în gura lui cu toată vrerea nevrută". Cu o singură frază e anticipată întreaga evoluţie a romantismului de tip francez, dar şi a poeziei lui Rimbaud, Lautréamont, Mallarmé. Hrănit din idealul, numit „clasic" în genere, de desăvîrşire, Goethe acordă poetului, ca şi anticii, un loc privilegiat considerînd că acesta „a primit de la natură : bucuria de a contempla lumea, caldul interes al celorlalţi faţă de propria sa fiinţă, convieţuire armonioasă cu multe lucruri adesea inconciliabile", că „resimte tristeţea şi bucuria fiecărui destin omenesc în parte" şi este „în acelaşi timp dascăl, augur, prieten al zeilor şi al oamenilor" („Anii de ucenicie...", II). În această lumină, Goethe apare ca o conştiinţă supra-individuală (fără a-şi aroga însă vreun rol profetic) al cărei umanism profund a fost excelent portretizat de C. Noica : „Un Rafael fără îngeri şi greci fără zei... ; sau un Rafael avînd drept îngeri prunci nevinovaţi şi greci avînd ca zei strămoşi buni şi blînzi".

Goethe este cel ce reînnoadă firul tradiţiei umanismului de sorginte antică, prin filiera italiană (oare nu el a spus că „adevăratul obiect de studiu al omenirii e omul"?) susţinînd neîncetat că „Ultimul produs al naturii ce se depăşeşte mereu e omul frumos" devenind această „culme a propriei sale naturi" atunci cînd apelează la cele patru constante : **„selecţia, ordinea, armonia şi semnificaţia"** („Winckelmann şi secolul său", cap. „Frumuseţe"). Să fie oare aceste valori inactuale, să fie necesar să le înlocuim cu altele ?

„El îşi făureşte lumea lui poetică şi se făureşte pe sine", cum spunea Dilthey, „într-o legătură indestructibilă" ce evoluează pe o axă ale cărei capete sau „poli" am putea să-i numim : „adevărul Poeziei" — „poezia Adevărului". În acest sens, referindu-se la Werther-ul său, Goethe se confesează : „...transformasem **realitatea în poezie**, prietenii mei au intrat în încurcături crezînd că trebuie să transformi **poezia în realitate**" (s.n.). Pusă în alţi termeni, relaţia vizată aici e cea dintre ficţiunea poetică şi realitatea vieţii, eternă problemă de dispute aprinse. Prietenul lui Schiller nu se mulţumeşte să proclame autonomia şi superioritatea sintezei poetice, ci caută, prin întreaga lui creaţie de altfel, să o dovedească, contrazicînd însă posibilitatea unui divorţ categoric între poezie şi adevăr : „Primul şi ultimul lucru ce se pretinde unui geniu e dragostea de adevăr". (Maxime şi reflecţii). Adevărul la care se gîndeşte însă Goethe e unul de esenţă, superioritatea nerezultînd în nici un caz prin însumarea banalităţilor fiecărei zile. Ceea ce îl preocupă constant e „revelaţia unui mare principiu... la care nu se ajunge nici prin reflecţie, nici prin învăţătură sau prin preluare de la altul ci numai prin intuiţie". În cazul de mai sus e vorba de revelaţia unei puteri morale ancorate într-o credinţă, şi astfel omul se va simţi plutind în deplină siguranţă pe valuri mişcătoare". („Poezie şi adevăr", IV). Intuiţia ar trebui scrisă întotdeauna la Goethe cu majusculă căci reprezintă pentru el un principiu, o concepţie de gîndire : „Văd cu un ochi care simte, simt cu o mînă ce vede..." („Elegia, V", trad. M. Banuş).

Starea tinereţii frenetice, efervescente, are semnificaţia permanentei căutări neistovite, racordării la ritmul universal al Naturii în scopul cunoaşterii — o cunoaştere, într-adevăr, de tip participativ : „Beţi sînt cei tineri fără de vin !" (din „Cartea tavernei", trad. N. Argintescu-Amza).

Se cuvine să identificăm, aşadar, o concepţie cu adevărat avansată asupra dimensiunii active, sociale a actului poetic, dincolo de frontiere improvizate, cu atît mai mult cînd Goethe spunea răspicat : „**Nu există o artă sau o ştiinţă care să nu aparţină doar unei patrii. Asemenea oricărui bun de natură superioară, arta şi ştiinţa aparţin şi ele lumii întregi...**" Opera goetheană **se înfăţişează nu doar ca un elogiu netrucat adus nobleţei adevărului în poezie, ci şi ca o elocventă reliefare a necesităţii umanizării lumii prin lumina Adevărului, singurul care smulge măştile inutile, mai ales atunci cînd ne referim la supremul Adevăr al poeziei.** Un prim pas al omenirii spre Adevăr, în faţa oglinzii nepărtinitoare, ar însemna, pare să sugereze permanent Goethe, şi un pas spre fericire, spre armonie.

Chiar dacă în „Faust" am vedea doar „expresia unei **utopii europene** — în care Forţa şi Înţelepciunea acţionează armonic sub sceptrul Frumuseţii" (precum Şt. Aug. Doinaş) şi nu o parabolă cu vaste implicaţii şi deschideri general-umane, chiar putem detecta sîmburele profund autentic, sensul Adevărului în travesti-ul Utopiei. Neîndoielnic, şi astăzi, afirmaţia lui Paul Valéry poate fi repetată cu acelaşi efect : „E poate ultimul om care s-a bucurat de perfecţiunea Europei" („Variété IV"), la care (mi-aş permite să adaug) a contribuit în chip decisiv el însuşi.

Cultura noastră şi-a făcut o datorie de onoare din răspîndirea tezaurului de spiritualitate goetheeană. O atestă din plin strădaniile atîtor personalităţi, atîtor traducători de la V. Pogor la L. Blaga, iar azi extrem de documentata ediţie critică şi traducerea impecabilă a poetului **Ştefan Aug. Doinaş**, care, în anul aniversării mondiale a scriitorului german, ne oferă un Goethe cu chip realmente contemporan, al celui care credea că „abia omenirea întreagă conţine omul adevărat şi... individul nu poate fi decît mulţumit şi fericit dacă are **curajul de a se simţi o parte din acest întreg**". Ceea ce ne place să numim „adevărul lui Goethe" nu e un promontoriu abandonat, dimpotrivă, se află în imediata noastră apropiere. Depinde de noi să intrăm în „raza" lui binefăcătoare.

Reproşului de „nefilosofic" pe care i-l făcea distinsul gînditor Constantin Noica operei lui Goethe, îi putem „opune" (cum părea să sugereze şi Al Paleologu) chiar modul — direct formulat — de percepere şi concepere a lumii şi a sinelui prin „organul poeziei", pentru întîia oară asumat cu atîta vigoare.

Înainte de a ne „despărţi" deci de Goethe, fie doar într-un chip simbolic, afectuos, se cere ca de opera lui să ne apropiem pînă la comuniune, pînă la identificare...

Sever Avram

Cultura românească în lume

Farmecul antologiei

O ANTOLOGIE DE POEZIE ROMÂNĂ, precum cea apărută recent la Editura Eminescu, **„Romanian Poems" — An anthology of verse selected and translated by Dan Duţescu**, reprezintă, trebuie să recunoaştem, o deschidere spre universalitate a literaturii noastre, binemeritată şi mult aşteptată. Prefaţa semnată de traducător aminteşte cîteva din eforturile anterioare de a găsi echivalenţe în limba engleză versurilor româneşti şi explică modul de alcătuire a antologiei : o mare parte din aceste traduceri au apărut în periodicele româneşti **Romanian Review, Romania Today, Secolul 20** sau în reviste literare de peste hotare ca **Shantih** (S.U.A.) **Agenda** (Marea Britanie), **Mioriţa** (Noua Zeelandă). Antologia e alcătuită din trei părţi: Poets of our days, Poets of former days şi Miscellanea ; să remarcăm nota de originalitate în reuniunea prezentată, oferind astfel, în primul rînd, o posibilitate de familiarizare cu tălmăcitorul, ca stil, metodă şi preferinţe poetice şi mai puţin cu **ansamblul** poeziei româneşti. Lăsînd deoparte în această sumară prezentare de carte, forma şi criteriile de antologare, explicate de altfel de Dan Duţescu în generoasa prefaţă putem observa cîte ceva în ceea ce priveşte traducerea propriu-zisă, substanţa vie a cărţii. De remarcat eforturile făcute pentru a pierde cît mai puţin din tonul, atmosfera, ritmul interior şi chiar din rimă la poeme de Arghezi, Bacovia, Voiculescu, Ion Barbu, Leonid Dimov, Emil Botta, Adrian Păunescu, Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Otilia Cazimir. Iată de pildă, în poemul **Waters and Dreaming** („Ape şi vis" de Emil Botta), traducerea aproape literală, cît mai fidelă cu putinţă : „And the thrill of the water, the wave of the holy moon / and the trotting that comes and tells me soon" pentru „Şi fiorii apei, unda sfintei lune, / şi tropotul care vine şi-mi spune". De foarte reuşite tălmăciri se bucură poeme ale unor poeţi ca, de pildă, Daniela Crăsnaru, Mircea Florin Sandru, Carolina Ilica, Dumitru M. Ion, Lucian Avramescu, Dan Verona, Adrian Popescu, Ioana Diaconescu, Florica Mitroi, Marius Robescu, Virgil Mazilescu. Iată acest minunat **Extremely Feminine** („Extrem feminin" de Daniela Crăsnaru) păstrîndu-şi în englezeşte dezinvoltura şi farmecul : „The blood teart down hidden shutters / in an unknown nameless depth afar / At right, in my sleep, a bored wolf comes up and says / „The chances are I shan't eat you tomorrow either". („Sîngele rupe obloane ascunse / într-un necunoscut, fără nume adînc / Noaptea, în somn, vine un lup plictisit şi îmi spune : „poate nici miine nu te mănînc")



Figură — ulei pe pînză

Desigur selectarea cîtorva poezii (două-trei, uneori una singură) din creaţia unui poet este o problemă de strictă subiectivitate, la fel cum omiterea unora (ca de pildă Zaharia Stancu, Ioanid Romanescu, Ion Drăgănoiu, Nora Iuga, Angela Marinescu, şi alţii, şi alţii) şi preferarea altora. În ceea ce-i priveşte pe cei mai tineri dintre poeţi, opţiunile autorului ne par cam în dezacord cu realitatea literară, fiind preferaţi, de exemplu, Andrei Dorin (n. 1958) şi Anamaria Pop (n. 1952), dar neselectaţi nici unul din tinerii consacraţi şi făcînd parte din tînăra şi vijelioasa nouă generaţie poetică.

Autorul celebrelor şi apreciatelor tălmăciri din Geoffrey Chaucer **(Canterbury Tales şi Troilus and Criseyde)**, după cum mărturiseşte în prefaţă şi se vede, de altfel, din antologie, încearcă alcătuirea unei structuri caleidoscopice ; tematic, stilistic, poemele traduse acoperă zone diferite, criteriul de selecţionare punînd în valoare mai ales, traducătorul şi uneori mai puţin poetul. Iată de pildă la Grigore Hagiu, poet profund, meditativ, e preferată poezia **„În August"**, după părerea noastră, nereprezentativă pentru tonul şi maniera întregii creaţii a poetului amintit. Uneori selecţia încearcă să fie diversă ca la Ştefan Popescu, prima poezie **To Man** (Omului) e desprinsă din volumul **Poeme** (ESPLA, 1965) a doua, **Bitterly** (Amarnic), dintr-un recent almanah. Cu siguranţă însă, această antologie are un farmec al ei. Să ne gîndim la faptul că este destinată, în primul rînd, cititorilor de limbă engleză, deci celor care se familiarizează cu literele româneşti şi nu celor care au citit întreaga creaţie a poeţilor antologaţi ! Aşa că printre cei 99 de poeţi din întîia parte, cititorul poate găsi prin bunăvoinţa autorului un tablou destul de veridic al oscilaţiilor tematice al evoluţiilor şi spectacolelor poematice — este reprezentată deopotrivă poezia socială (Szemlér Ferenc-Lupeni ; Mihnea Gheorghiu — Spring in the Jiu Valley ; Victor Tulbure — Păuliş), sau în ultima parte, cu poeme diverse fabulele lui Grigore Alexandrescu şi un fragment din **Povestea vorbei** de Anton Pann.

Se cuvine subliniată calitatea traducerilor din partea **Poets of former days**, după părerea noastră prin acurateţea tonului, punctul de rezistenţă al antologiei : Macedonski, Şt. O. Iosif Octavian Goga, Ion Minulescu, Ion Pillat. Echivalentul este îndelung căutat, şi aproape totdeauna fericit găsit, uneori el întăreşte ideea sau oferă noi sugestii de interpretare, ca în această frumoasă poemă a Anei Blandiana. „I wish I were a herder of snowflakes. / I'd like to have large snow flocks in my care / Which I shall have to drive across long skies / And bring them whiter, purer back from there". **(Herder of Snowflakes)**. „Mi-ar place să mă fac păstor de fulgi. / Să am în grijă turme mari de-omăt / Pe care să le port prin ceruri lungi / Şi să le-aduc cu grijă îndărăt" (Păstor de fulgi).

Generoasele tălmăciri ale distinsului profesor Dan Duţescu, care, să nu uităm, pe lîngă strălucita contribuţie adusă literaturii româneşti ca traducător şi autor de manuale, a predat între 1964—65 şi 1971—73 limbă şi literatură română la universităţile din Londra şi Cambridge, reprezintă un pas înainte în actul, deloc simplu, al deschiderii poeziei noastre către lume. Antologia **„Romanian Poems"**, are o remarcabilă ţinută artistică, bucurînd deopotrivă prin intenţie şi finalizare.

Cleopatra Lorinţiu

Redactor-şef : **Ştelian MOŢIU** (16.37.58) ; redactor-şef adjunct : **Constantin DUMITRU** ; secretar responsabil de redacţie : **Lorin VAŞILOVICI**

Adresa redacţiei : cod 70761 Bucureşti, Bd Schitu Măgureanu nr. 9, telefon . 16.37.58. Abonamentele se fac la toate oficiile din ţară sau la difuzorii voluntari din şcoli, universităţi, instituţii. Costul abonamentului 36 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la ILEXIM – departamentul export-import presă, P.O. Box 136-137, Telex 112226, Bucureşti, str. 13 Decembrie nr. 3.

Tiparul: I. P. „Informaţia".

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

ANUL XVII, NR. 7 (199) — APARE LUNAR – IULIE, 1982 — 12 PAGINI, 3 LEI

Gh. Iliescu Călinești: **Zbor** (proiect de monument)
Acest număr este ilustrat în întregime cu reproduceri ale lucrărilor sculptorului

17 ani de la Congresul al IX-lea al P.C.R.

Actualitatea ideilor înnoitoare

ÎN ISTORIA CONTEMPORANĂ a României socialiste, Congresul al IX-lea al P.C.R. a intrat deja definitiv ca un eveniment de o importanță majoră. El a marcat încheierea perioadei necesare stabilizării noilor raporturi de producție; dînd un puternic impuls consolidării lor el a precizat totodată ferm obiectivele revoluției socialiste pentru o nouă perioadă istorică. În cadrul său s-au fundamentat teoretic acele orientări ce erau menite a da un nou curs devenit necesar după perioada de rapide transformări revoluționare dintre anii 1948—1965.

Documentul fundamental al Congresului, Raportul C.C. al P.C.R., prezentat de tovarășul **Nicolae Ceaușescu**, dobîndește, la o distanță de 17 ani, caracter emblematic. Propunîndu-se încă de atunci drept un program ferm de acțiune pentru comuniști și pentru întregul popor, el a jalonat direcțiile principale ale evoluției țării noastre pe calea progresului și civilizației.

Este poate cazul să menționăm că acest document ca și celelalte supuse dezbaterii și aprobării Congresului al IX-lea au fost, așa cum s-a menționat în prezentarea Raportului: „rodul gîndirii și muncii colective ale conducerii partidului și statului, ale activiștilor de partid și de stat; la elaborarea lor au participat mii și mii de cadre, specialiști în toate domeniile de activitate".

Se inaugura astfel o practică fertilă în activitatea partidului nostru: aceea a fundamentării științifice a inițiativelor și a supunerii lor unor ample dezbateri publice în scopul îmbunătățirii și perfecționării. Această practică a contribuit esențial, ulterior, la adîncirea democrației socialiste stimulînd o largă participare la deciziile importante privind viața și munca tuturor, oferind în același timp politicii elaborate de partid o bază temeinică în experiența și înțelepciunea celor ce o înfăptuiesc.

Tezele și principiile enunțate în Raportul prezentat de tovarășul **Nicolae Ceaușescu** la Congresul al IX-lea își păstrează și astăzi pe deplin actualitatea. Arătînd că la baza progresului general al societății partidul pune dezvoltarea continuă a economiei, Raportul a afirmat limpede necesitatea așezării în centrul politicii partidului a obiectivului industrializării țării. Urmărirea cu consecvență a acestui obiectiv a asigurat — fapt anticipat atunci de tovarășul **Nicolae Ceaușescu** — mersul în ritm susținut al României spre progres și civilizație, spre ridicarea standardului de viață, menținerea independenței și suveranității naționale.

Congresul al IX-lea a sancționat pe de altă parte principiul corelării științifice a activității dintre ramurile economiei. Raportul a jalonat direcțiile dezvoltării intensive și multilaterale a agriculturii, a propus un program de investiții pe termen lung și a subliniat că în activitatea economică eficiența este factorul esențial al îmbunătățirii condițiilor de viață a oamenilor muncii. Atenția constantă pe care partidul nostru, personal tovarășul **Nicolae Ceaușescu** o acordă problemei creșterii eficienței economice își are fundamentare strălucită în Raportul la al IX-lea Congres al P.C.R. unde se arată că ea se poate obține doar prin mărirea productivității muncii, reducerii prețului de cost și cheltuielilor de circulație, organizarea mai bună a producției și gospodărirea mai economică a mijloacelor materiale și bănești de care dispunem.

PLECÎNDU-SE DE LA PREMISA că omul este factorul hotărîtor în îndeplinirea nobilelor obiective ale societății socialiste în Raportul la Congresul al IX-lea s-a pus un accent deosebit pe dezvoltarea și perfecționarea cercetării științifice și a învățămîntului. Raportul a recomandat îmbinarea cercetării fundamentale cu cea aplicativă. După cum se știe această recomandare a constituit ulterior temeiul unei viziuni noi asupra proceselor de învățămînt, restructurate pe ideea legării lor organice cu cercetarea și producția.

O recitire atentă a documentelor Congresului al IX-lea și mai ales a Raportului prezentat de tovarășul **Nicolae Ceaușescu** este de natură să ofere un prilej de meditație asupra coerenței cu care a fost gîndită în ultimii 17 ani politica partidului. Scopul determinant al ei, ridicarea bunăstării materiale și spirituale a oamenilor muncii, a atras căutarea de noi modalități de canalizare a energiei maselor populare în înfăptuirea politicii partidului. S-a subliniat în Raportul C.C. al P.C.R. la Congresul al IX-lea că răspunderea față de muncă trebuie dublată de competență, că activitatea socială este stimulată de existența spiritului democrației socialiste. La creșterea gradului de conștiință politică a clasei muncitoare s-a arătat atunci în documentele Congresului, cultura și arta trebuie să își aducă un aport esențial. Tăria cu care în Raport se insistă asupra necesității unei creații literar-artistice pătrunsă de un profund umanism socialist are caracter de simbol. În anii următori Congresului conceptul de umanism socialist — care își făcea loc pentru prima oară într-un document de partid de o asemenea importanță — și-a dilatat aria de cuprindere, el nemaifiind considerat doar o coordonată culturală fundamentală pentru creația artistică ci un mod de a defini relațiile în interiorul întregii societăți.

Nu putem desigur cuprinde în aceste rînduri complexitatea de idei care din documentele Congresului al IX-lea s-au repercutat fertil în acțiunea de construcție a socialismului în România. Într-o formulare abreviată s-ar putea însă spune că cel mai însemnat cîștig adus de Congresul al IX-lea în viața poporului nostru stă în punerea ei sub semnul unui nou umanism, umanismul socialist.

„Amfiteatru"

păsările

privește cerul de calcar
coaja se va sparge se va risipi
difuz lichid aerul se va instala în subsuori
                    în orbite
în golul ghearelor
pasărea va străluci în ziua senină privește
zborul apropiindu-se venind din punctul acela
tu crești ea devine uriașă curînd ți se va așeza
pe umăr topindu-se în relieful de ceară
intrînd în tiparul tău cu cîntec cu tot
cu zborul împăturit subțire pasăre-fiică
subțire pasăre-fiu tu eu ea va trebui să pornim
vîntul cîntecul zborul numele agitînd zigzagurile
și ghimpii care nasc din vînt și din cîntec
va trebui să zburăm de-a lungul acestui fir infinit
ce se balansează peste prăpastie fără plasă
                    de protecție
fără măcar o singură gratie fără măcar umbra
                    coliviei
în libertate totală în delirul libertății totale
cu gustul cenușii albastre și al risipirii și al
pierderii din orice constrîngere
ești tu în stare ești tu făcută pe măsură
                    urmașa mea
frînghia nu se va rupe de greutatea nici unui gong
echilibrînd balansul nemăsurîndu-l printre
ceasornicele nevăzute
vîntul se va porni vom fi în pericol ne vom izbi
unii de alții acum cine știe cînd mereu
privește păsările par vii
toate cu aripi întinse pînă la rupere fierbinți
cu pieptul rotund subțiat de zbuciumul inimilor
                    rămase
singure în strînsoarea coastelor de celofan
pînă cînd se va îndura fisura
privește cerul de calcar

Constanța Buzea

Din sumar:

Cronici literare de M. N. Rusu și Ioan Buduca (pag. 2) ● **Creația artistică – ipostază a creației umane** – eseu de Mihai Milca (pag. 3) ● **Noutatea și receptarea ei** – o dezbatere asupra problematicii actuale a artelor figurative. Semnează Virgil Mocanu, C. R. Constantinescu, Călin Dan, Grigore Arbore (pag. 4–5) ● **Singurătăți sub aripa albastrosului** – o proză de Petre Brașoveanu (pag. 6–7) ● **Jurnal de lectură** (pag. 8) ● **Gheorghe Lazăr – vizionarul cu inițiative îndrăznețe** – un articol de Ion Bulei (pag. 9) ● Prezențe poetice în **Cenaclul „A"** (pag. 10) ● **Convorbiri colegiale** de Constanța Buzea (pag. 11) ● **Poezia metamorfozei** de Fabio Doplicher (pag. 12)

Privirea cuvîntătoare



NOUA CARTE DE PROZE a Anei Blandiana (**Proiect de trecut**, Editura Cartea Românească, 1982) se deschide cu o schiță intitulată **O rană schematică.** Valoarea literară a textului nu iese din comun. Importanța sa ține doar de dezvăluirea unui anume program al întregii cărți, avînd și rolul unei originale prefețe. Un delfin rănit, fără viață, este dus de valuri pe o plajă plină de lume. Delfinul aude însă în pofida convenției normale despre moarte a oamenilor. Narațiunea se plasează în punctul de vedere al acestui auz, ca să zicem așa. Reacțiile celor de pe plajă dezvăluie o contradicție semnificativă a mentalității umane: existența celuilalt, viu sau mort, ființă umană sau nu, este în totalitate o proiecție imaginară a noastră; nu cunoaștem cu adevărat nimic din viata exterioară a subiectului nostru ci doar ne proiectăm prejudecățile, convențiile, imaginația asupra celor ce nu sînt eu (noi). „Este chiar plastic — polietilenă, poliuretan, policlorură de vinil! Uită-te aici, se vede fibra țesăturii industriale, marca fabricii!". Tot ceea ce nu este eul unic si inefabil al subiectului devine artificiu, este reprezentare artificială, falsificare. Iată un program care nu va putea susține demersul unui prozator realist. Ana Blandiana rămîne poetă și în prozele sale și ține să ne edifice asupra faptului că este conștientă de natura propriei sale viziuni, de teritoriul literar pe care îl stăpînește și de limitele puterii sale.

Dar spiritul nostru critic nu poate să nu fie dezamăgit de consecvența onestă a poetei care își refuză săritura peste propria-i umbră. Iată, proza următoare, **Zburătoare de consum**, construiește fără cusur o idee prin excelență poetică: agresiunea metaforei asupra realului. Dar, din păcate, proza se oprește exact în fața pragului care ar fi trecut-o din ipostaza strict poetică în cea a veritabilei proze. Moare în această povestire ideea unei superbe nuvele de tip bulgakovian. O gospodină se hotărăște să nu mai piardă timp la cozi și încearcă să țină o cloșcă pe balcon. Gospodina este profesor universitar, doctor docent, titulara unui curs despre evoluția ideilor ateiste în gîndirea europeană. Doamna L. (acesta îi este numele) nu găsește însă ouăle necesare. Cînd era pe punctul de a renunța la inițiativă, primește vizita unui bătrîn care o aproviziona din cînd în cînd cu brînză și smîntînă. Acesta îi aduce acum, fără să-i fi cerut, douăsprezece ouă. „Mai ciudat era că nu prea părea țăran, părea mai curînd orășean, intelectual chiar, și doamna L. spunea mai tîrziu, cînd bătrînul devenise un personaj obsedant al presupunerilor ei, că nu s-ar fi mirat să-l audă vorbind despre Horațiu și Juvenal. Îi intrase în cap că are înfățișarea unui bătrîn profesor de latină". Dar acest „mai tîrziu", timpul cînd „bătrînul devenise un personaj obsedant" vor lipsi din narațiune. Ana Blandiana nu are curajul de a-și dezvolta imaginația epică în sensul fantasticului buf de care vorbea Nicolae Manolescu. Și ce roman extraordinar ar fi scris Bulgakov pornind de la o asemenea idee! Pentru că, iată ideea, din cele douăsprezece ouă ies nu pui de găină ci îngeri. Povestirea se sinucide în primul dintre momentele care ar fi putut constitui adevărata proză: doamna L. își duce îngerașii într-o sacoșă, la Universitate și le dă drumul în sala ședinței de consiliu profesoral. „...chiar în secunda următoare, glasul celui ce vorbea se frînse într-un fel brusc, neobișnuit, declanșînd ca pe un miraculos mecanism o liniște incredibilă, un fel de antecameră a exploziei. Și doamna L. continuă să țină ochii închiși, așteptînd ceea ce avea să se întîmple".

Dacă poeta refuză să se îmbarce pentru o călătorie dură în social (proză ce seamănă, adesea, cu mersul unui vapor pe uscat — i se va fi părînd), cîteva din calitățile unui prozator de asemenea factură nu-i lipsesc. În proza intitulată **La țară**, revelația cîmpiei (eveniment, a-i zice, pur poetic, imposibil de relatat altfel decît metaforic), trădează exersarea unui acut simț de observație. Poezia ce mai poate supraviețui aici nu este o emanație a obiectului nici a subiectului ci, poate, doar a cîte unui receptor neinstare să iasă din prizonieratul convențiilor legate de acest topos atît de frecvent în literatura noastră: „Cea mai frapantă deosebire față de felul în care credeam eu că arată cîmpia era lipsa țărînii, faptul că pămîntul nu se vedea. El era acoperit cu un strat gros de un metru — poate mai mult — de boabe și știuleți și semințe printre care mișunau, forfoteau, se agitau mii și mii, milioane probabil, de ființe, de cele mai diverse specii și feluri, viermi și gîndaci, șoareci și nevăstuici, cu ochi și fără ochi, cu blană și fără blană, cu antene și fără antene, patrupede, tîrîtoare, miriapode, și chiar zburătoare".

Această viziune a cîmpiei (cît de realistă totuși? ochiul minții care adună elementele disparate într-un ansamblu este mai viu decît privirea observatorului autentic), substantivală și sintetică în proporțiile binecunoscutului fragment bălcescian de descriere a Ardealului (fără poezia retoricii de acolo), poate sta în orice antologie a textelor centrate pe aceste topos, alături de magistrala viziune adjectivală a cîmpiei în amurg din **Marele singuratic** al lui Marin Preda, ca două situații semiotice contrare: reducția toposului la semnele sale pur prozaice (viziunea unui poet) și transfigurarea lui în semne poetice (viziunea unui prozator). Mai departe, textul Anei Blandiana s-ar cere antologat prin analogie cu o viziune tipic nichitastănesciană a naturii ca univers în care animalele se devoră unele pe altele, sub privirea unui ochi ce vede idei, ecologia fastuos-promiscuă a cîmpiei, strălucirea barbară a vieții naturale, la granița fragilă dintre simbol și coșmar: „Și nu numai animalele, insectele și păsările devorau porumbul, ci și porumbul părea să devore animalele și insectele, în așa măsură, ele, boabele, se agitau și amenințau mereu să înghită celelalte viețuitoare, pe care reușeau să le acopere chiar, pentru cîteva clipe, urmînd ca în clipa imediat următoare să fie acoperite ele, boabele, de zelul supraviețuirii celorlalți, și asta mereu, fără încetare, fără odihnă, într-o fierbere murdară și colorată, într-o foire, într-o viermuială, într-o colcăială dezgustătoare, promiscuă, dar nu lipsită de o anume paradoxală măreție a vieții care continuă să fie oricum, oriunde, orice. Este greu de spus cine învingea și cine nu în această luptă nemărginit de vitală: greu de spus dacă, iată, corbii atacau gîndacii și viermii și hîrciogii, sau dimpotrivă, gîndacii și viermii și hîrciogii începuseră atacul cățărîndu-li-se pe labe, încleștîndu-li-se în pene; după cum, de altfel, era imposibil de precizat ce atrăsese acolo corbii: sîmburii vii ai porumbului nedevorat încă, sau cadavrele prea sătule ale devoratorilor". Ne aflăm în fața unei dintre cele mai expresive descrieri a cîmpiei din toată literatura noastră. Fantasticul descripției vine din exacerbarea extraordinară a simțului de observație realistă și din sinteza unei imagini imposibil de obținut în realitate decît prin îndelungate filmări microscopice, mărite apoi pe dimensiunile unui ecran obișnuit. Viermuiala cîmpului (dacă vreți o puteți citi și prin grila unei parabole despre viața umană radiografiată dincolo de epiderma tuturor ipocriziilor în straturile vitalității ireductibile, instinctuale, dar nu asta e în intenția autorului), din această viziune mai cheamă prin analogie un context: arta privirii și a descripției din prozele lui Radu Petrescu. Dacă acesta scrie însă frazele lui „ce să vede" cu ochiul liber încercînd să sugereze și ce se simte cu ochiul minții, Ana Blandiana scrie ce se vede cu ochiul minții mirîndu-se cît de străin este ochiul liber de adevărul strălucitor și promiscuu al lumii. Îndată însă ce privirea devine cuvînt, adevărul este recuperat. Exercițiul privirii cuvîntătoare nu-i va mai reuși însă Anei Blandiana decît rareori; la Radu Petrescu privirea cuvîntă la nesfîrșit.

Această carte de proze merită comentarii pe fragmente cît nu merită altele mai ambițioase pe ansamblu.

Ioan Buduca

De la document la reportajul documentar

În editarea colecțiilor de acte și documente publice din secolele trecute a intervenit o schimbare de viziune. Respectivele documente — în general istorice —, nu mai sînt editate cronologic, ori numai cronologic, ci mai ales în funcție de cantitatea de informație cuprinsă și în funcție de specia sa. Astfel, un document emis la 1709 de Antim Ivireanul despre înființarea spitalului Colțea nu mai este trecut la secțiunea „literare" (cf. autorului) sau la „diverse" ci la aceea referitoare la aspectele economice sau edilitare ale orașului București. Cel mult la secțiunea privitoare la istoria spitalelor din Țara Românească. Deși actul emis de Antim este prins într-o ordine cronologică el stă alături de un altul care aparține unui anonim și care nu se mai referă la înălțarea de spitale în București, ci la cu totul altceva. Este clar că principiul ordonator și de selecție nu este altul decît acela al numărului de date inedite pe care le cuprinde documentul despre un sector sau altul al vieții economice și sociale din București.

Dar tocmai în acest punct rezidă și interesul editorilor de azi și al istoricului literar pentru colecțiile de documente. Ele nu mai sînt privite din punct de vedere muzeal; pentru noua perspectivă creată în cercetarea istoriografică ele sînt considerate ca fapte de viață, ca „dosare de existențe" și ca imagini vii, palpitante, concrete ale universului citadin și cotidian din capitala Țării Românești. Cu ajutorul lor, istoricul literar reconstituie mai ușor ambianța în care s-au mișcat scriitorii epocii, trecînd de la imaginea generală asupra lor și asupra habitatului la o imagine detaliată și particulară. Cadrul fizic, topografic și geografic începe să prevaleze sau să influențeze pe acela spiritual; să împiedice afirmarea imaginarului în defavoarea realului; să ofere o bază realistă efortului de a intui trăsăturile esențiale ale mediului în care au evoluat personajele istoriei și ale culturii, departajate de cele întîmplătoare, deși se pare că în materie de restaurare de epocă tocmai detaliile aparent minore sînt capabile să faciliteze intuirea ansamblului, a dimensiunilor sale. Cu alte cuvinte, a spiritului și spiritualității momentului istoric pe care documentul îl conservă.

Firește, istoricul literar, în cazul noii perspective de cercetare a documentelor apărute în ultimul timp, nu le mai citește pe acestea doar din punct de vedere al specificului lor. Ar fi să batem pasul pe loc. El le citește atît din punct de vedere filologic și istoric cît și din acela al speciilor și tipologiilor literare și spirituale pe care le poartă **in nuce.** Căci, dacă pînă mai ieri, documentele juridice prezentau interes pentru cercetătorul literar numai dacă ele conțineau informații despre un eventual proces sau litigiu întîmplat unui scriitor sau altul, astăzi, documentul respectiv, este semnificativ pentru felul în care s-a pregătit de-a lungul deceniilor apariția reportajului de justiție, în particular, și a celui literar, în general. În acest sens, volumul **Documente privitoare la istoria orașului București**, alcătuit de George Potra, ne oferă o mulțime de dovezi grăitoare. Pentru noi, „hotărniciile" din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea nu sînt altceva decît reportajele suigeneris ale epocilor respective. Fie că sînt redactate sub formă de jalbă către domnitor, fie că sînt rezultatul cercetării pe teren, la fața locului, a unui litigiu de proprietate, ele reflectă cu o suficientă doză de exactitate topografia locului și mai ales mentalitatea partenerilor. Cu alte cuvinte, ele, actele de hotărnicie, îndeplinesc cel puțin două din condițiile pentru care s-ar putea numi reportaj: participarea **directă** la acțiune a reporterului, în cazul nostru a boierului sau „logofătului" care întocmește actul și descrierea **obiectivă** a acestuia. În unele cazuri relatarea faptelor este revendicativă, dar bazată pe fapte, cum se întîmplă cu jalbele către domnitor, în altele, ea este constatativă și narativă, cînd este realizată de comisia trimisă pe teren de către domnitor. S-au păstrat reportajele categoriei a doua. Dintre acestea citez pe acelea care ilustrează gradul mai mare de personalitate a schemelor inerente „genului" lor de reportaj, de documentare pe teren.

Iată relatarea unui conflict de hotărnicie pe care „reporterul", în cazul de față mitropolitul Grigore al Ungrovlahiei, îl ilustrează cu „blesteme" pentru a-i spori eficacitatea: „Și văzînd egumenul că după vreme s-au întins locuitorii de la Gorgani de au împresurat locul morii mănăstirii, au dat jalbă la măria sa Vodă și măria sa, spre îndreptarea locului au orînduit pe dumnealor veliți dvornici ca să meargă în fața locului să îndrepteze. Și mergînd dumnealul veliții boieri acolo și cu vornicei, după trăsuri, (citește, **planuri** n.n.), au pus semne. **Și au ieșit un unchiaș Nicola și cu preoții și alți mahalagii cu stare, împotrivă, că nu iaste așa, ci cum că ar fi mîncat apa locul și alte cuvinte de pricini găsind.** De care lucru cu alt mijloc neavînd cum adeveri locul, iată că au cerșit de la smerenia noastră această carte cu mare blestem și cu groaznică afurisanie asupra voastră celor ieșiți davagii, ci de va fi așa. Și auzind această înfricoșată carte de blestem și temîndu-vă de Dumnezeu și de sufletele voastre, de veți adeveri stînjenii locului morii pe unde îi știți că sînt, nefăcînd nici o împresurare locului morii și adeverindu-l, în frica lui Dumnezeu, să fiți iertați și blagosloviți. Iar de care cumva și adică de veți ști voi pe unde iaste locul morii acei stînjeni și pe unde calcă și de sînt împresurați de unii alții, cu facere de case, și pentru hatîr și voevegheată îi veți tăgădui, păgubind mănăstirea de loc, acela care nu va mărturisi adevărul, după a lui știință, să fie proclet și afurisit de Domnul nostru Isus Hristos și de 318 sfinți părinți de la Nicheea și de toate sfintele soboare, așișderea și de smerenia noastră, hierul și pietrele să se topească și să se risipească, iar trupul aceluia după moarte să rămînă întreg și nedezlegat, parte și lăcaș să aibă la un loc cu Iuda și cu afurisitul Aria, să moștenească bubele lu Gheezi și să-l lovească cutremurul lui Cain și pînă nu va mărturisi adevărul, ertăciune nu va lua".

Iată reportajul sectorului de activitate din jurul Cișmigiului și al Căii Victoriei, văzut din perspectiva unui conflict de proprietate. El transcende, prin limbaj și informație, obiectul său limitat, devenind un tablou de epocă, o hartă animată a Bucureștiului din anul 1780: „Cu prea plecata noastră anafora înștiințăm măriei tale că ni se poruncește prin pitac că te-ai înștiințat măria ta cum că aicea în București, în mahalaua de la Fîntîna Boului, în jos, este un loc domnesc, pe care unii alții au început a-l împresura și a face pe dînsul case... Moșia domnească, adică ce se numește **Livada domnească** din București, toată, și cu cît apucă din mahalale al căruia moșie latul îi merge din apa Dîmboviței dimpotriva mănăstirii Mihai Vodă pînă în marginea lacului de lîngă **casa lui Ianache** și dă cu un cap în **podul Mogoșoaiei** și merge pe lîngă pod pînă unde se hotărăște cu moșia mănăstirii Sărindaru. Și la capul de sus, lăturiș, să hotărăște cu moșia mănăstirii Cotroceni, iar în cap să lovește cu moșia sfintei mitropolii, de la moara din fund și cu moșia mănăstirii sfintei Savi, însă afară de alte dănii dă niscareva locuri ce vor fi avînd mai înainte alte mănăstiri sau alți cinevași cu cărți domnești, fiindcă această moșie nici este închinată de alți domni mai înainte nicăieri, nici avea domnia vreun folos de la dînsa... Am căutat locul bisericii și din josul Gorganului pînă în hotarul mănăstirii Sărindarului și pînă-n apa Dîmboviței, unde se hotărăște cu locul morii mănăstirii Radului Vodă".



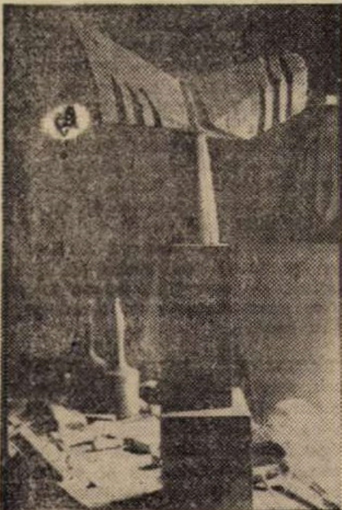
Semnatarii acestor documente — logofeți, clerici, vornici etc. — sînt „reporterii" secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea.

M. N. Rusu

*) George Potra, **Documente privitoare la istoria orașului București**, Ed. Academiei, 1982

Creația artistică — ipostază a creației umane

LUKÁCS afirma la un moment dat că arta reprezintă o expresie a „conștiinței de sine a umanității ca speță". Această aserțiune poate să pară la prima vedere o sintagmă generală și abstractă, contrapusă unei alte afirmații conform căreia arta este pură gratuitate, un joc al spiritului, o manifestare spontană, dăinuind sub zodia inefabilului, o manifestare ce se refuză oricărei determinări limitative, extraestetice. Și totuși ideea lui Lukács că arta reprezintă un moment al conștiinței de sine a omului nu este nici abstractă nici speculativă. Ea conține precum o crisalidă, toate datele unei ulterioare întruchipări, prin metamorfoză ; ea conține datele fundamentale ale unui raport, indepasabil pentru orice conștiință filozofică estetică, între autonomia și heteronomia artei. Geneza fiecărei opere de artă comportă inevitabile determinări sociale și istorice. Dar acestea nu sint întru totul suficiente, pentru a explica specificul esteticului. Noțiunea de „geneză" invederează în cazul operei de artă o ambivalență constitutivă, inerentă. De aceea distincția pe care Lukács o opera, cu un particular simț al disociației dialectice, între geneza empirică, propriu-zisă, am putea-o numi mundană, a operei de artă ca obiect finit al subiectivității creatoare și geneza „transcendentă" supraindividuală și suprasensibilă a operei de artă, este cît se poate de îndreptățită. Între intențiile, impulsurile și rațiunile subiective, psihologice și chiar sociale ce prezidează actul sau procesul creației artistice și valoarea estetică obiectivă a operei de artă există o linie de demarcație ontologică. Creația artistică este o ipostază a creației umane, în genere, a raportului dintre subiect și obiect. Geneza operei de artă echivalează dintr-un punct de vedere cu un veritabil proces de autoproducere a creatorului, cu un proces de apropiere a esenței umane, printr-o antropomorfizare **sui generis** a realului.



Creația artistică autentică devine astfel un proces de reconversiune umanizatoare și umanistă a omului, care în efortul său prometeic de a plăsmui o altă lume, simbolică, proiectînd în sfera imaginarului un univers sensibil real, înfăptuiește prin intermediul unui tip determinat de cunoaștere — cunoașterea artistică — o redimensionare a realității.

Determinarea socială a artei, trebuie deci văzută nu ca o univocă și liniară condiționare a nașterii operei de către un întreg complex de cauze și factori cu caracter social-istoric, nu ca un reflex imediat și întru totul fidel al unor condiții sociale, al unor raporturi de clasă, în sfera esteticului. Opera de artă este așa cum subliniază și Lukács „existență pentru sine" dar dincolo de multitudinea stărilor și determinărilor sensibile, subiective care nu sint însă decît forme ale vieții practice și a individului, se profilează un fenomen de autoconștiință, realizarea unui act de conștiință în insuși actul creației. Arta este asftel conștiința de sine a omului în măsura, în care raportul dintre subiect și obiect evidențiază o tentativă de reconstituire, pe un alt plan, a obiectivității lumii în sine, a lumii reale, materiale, printr-un efort dilatat al subiectivității ce lasă impresia că își contemplă capacitatea de a recrea lumea și aceasta prin **mimesis-ul** reflectării artistice, de care vorbea Lukács. Care sint însă dimensiunile unui astfel de proces de naștere și socializare a operei de artă în condițiile unei societăți debarasate de tarele exploatării și alienării — societatea socialistă ?

RAPORTUL operei artistice cu viața reală, tumultuoasă este nu numai un punct de sprijin ontologic, un suport **„sine qua non"** ci și un temei al unei noi funcții activ transformatoare a cunoașterii artistice, în ordinea practica a lucrurilor. Unicitatea, originalitatea unei opere artistice nu sint atribute independente de cristalizarea raportului național-universal, într-o formă determinată, viabilă. Tripla exigență pe care o punea în fața creatorilor de artă din societatea noastră socialistă secretarul general al partidului cu prilejul recentei plenare de la C.C. al P.C.R., în cadrul căreia au fost amplu dezbătute multiple aspecte ale activității ideologice în etapa actuală, capătă în atari circumstanțe o semnificație deosebită : „Creația literar-artistică din patria noastră trebuie să fie originală, patriotică și umanistă. Răspunzînd cerințelor poporului, ea va fi patriotică, înscriindu-se în sistemul de coordonate propriu socialismului, această creație va fi umanistă, exprimînd un univers de gînduri și sentimente ale oamenilor vii, concreți, liberi și conștienți de menirea și forța lor istorică, concentrînd într-o inegalabilă sinteză capacitatea lor demiurgică, această creație va fi în același timp originală, o contribuție valoroasă aptă să intre într-un circuit cultural și artistic universal. Precizările secretarului general al partidului nostru privind libertatea de creație și diversitatea stilului și manierelor de tratare, drept condiții decisive ale unei autentice creații artistice socialiste valoroase sint



în această ordine de idei extrem de pertinente și semnificative : „Nu imitația, nu uniformizarea, ci diversitatea, redarea, specificului propriu al fiecărui popor înseamnă adevărata creație artistică și liteară... Diversitatea de stiluri, de maniere artistice nu trebuie confundată niciodată cu atitudinea de îngăduință față de concepții sau mentalități străine idealurilor societății noastre socialiste". Regăsim în cuvintele conducătorului partidului nostru nucleul germinativ al unei concepții generoase, profund înrădăcinată în spiritul marxismului creator pentru care rolul și misiunea socială a creatorului, funcția educativă a operei de artă, responsabilitatea înaltă a artistului-ferment al unei prefaceri revoluționare în cultură, în sensibilitatea epocii, constructor la rîndul său al unei noi și înalte forme de civilizație —, se împletesc și se identifică organic, indestructibil. Aceste idei reprezintă, prin valențele lor inepuizabile, adevărate repere pentru o redimensionare activă, calitativ superioară a culturii socialiste înseși în etapa următoare.

Mihai Milca



Poeme industriale

Hală nocturnă

S-au aprins luminile fluorescente
Deasupra podului rulant
Scîrțiind ca lanțul fîntînii
În care sclipește apa nopții.

Un motor sună prelung, geamurile
Îi strecoară cîntecul spre iarba de afară
Urcăm pe stand. somnul fuge
Din găleata de ulei un șarpe vinețiu se repede în urma lui

Și-l fărîmă de pieptul betonului.
Podul rulant ne apasă cu umbra lui
Miroase a miez de noapte, un bec țiuie nervos
Vorbele așteaptă, ne citește un greier pe chip
Ce-am rosti, ce-am cînta.

Mai plouă ? Unde ? Chiar și geamurile
Au uitat să privească afară.

Ploaie luminînd

Așteptăm în aversa rece
Să urcăm sus
Pe platforma scînteind ca o scenă
Cu schele mari de argint.
Cheile izbesc crunt metalul
Oțelul se răzbună cu ecouri prelungi
Un nor se mai rupe deasupra
Spălînd lumina reflectoarelor...
Mai ai o țigară ?
Chibritul foșnește-pădurea ?!...
Simt marea ce se naște în jur. Urcăm
Sus e lumină, apa ne răcorește
Surîdem sau poate sufletul se bucură
De atîtea cîntece.

Pe lîngă cîmpuri

În urma noastră excavatorul
Înfrînge iarba
E vremea cositului, vreme de fînețe
Conductele n-au auzit
De fericirea mierlei,
Le-o fluieră flăcăii încinși de soare
Bulgării plesnesc de-atîta lumină
Așteptăm o ploaie, din porumb
Foșnește vîntul, ca un rîu.
Cămășile flutură
Spre florile din poiana copilăriei.

Idee

Cartelele perforate
Din cutia de lîngă fereastră
Se lasă umbrite de roșia mușcată
Cuprinsă de flori
În fața timpului rostogolindu-se
Comprimat pe discul magnetic
Cineva udă floarea
Apa clipocește
Ca un izvor rătăcit
Din inima calculatorului.

Depărtări

Schelele răsună în nord
Băieții sudează, scîntei înlănțuite,
În celălalt capăt
Macaraua învîrte stelele
Apleacă păduri, cad meteoriți roș-închis
O pîine așteaptă pe ultima treaptă,
Se înmiresmează cu rouă
Ea e zîmbetul, e strigătul,
Răsună pașii, pîinea
Binecuvîntează mîinile.

Eu, orașul

Privește chipurile spre care întind mîna
Și spune-mi de vreunul seamănă chipului meu !
Nu te mira chiar de-ți arăt păsări, copaci,
Sensul giratoriu ori parkingul subteran,
Eu simt că sînt în toate acestea
Ca și cerul ce adoarme uneori pe blocuri
Uitînd dimineața să mai spele trupul soarelui,
Eu, suflet orașului, explorîndu-i gîndurile
Umanizîndu-l cu lacrimi.
Mi-ai reproșa lipsa intimității ? Dar eu
Nu pot asemeni scoicii
Să ador o spirală perversă
Cînd pe platformele fluorescente petrolul cîntă
Și freamătă crîngul de oțel învățînd de la tei
Să numere stelele.
Nu mă recunoști în acest oraș
Cînd încă mai poți pune mîna pe urmele mele
Mă poți visa în atîtea parcuri
Poate noaptea-i de vină, miroase a cîmp
Și e pustiu, mi-au obosit drumurile
Privește, eu-orașul, suflet arzînd
În calea drumeților.

Katian Mihai

Dezbateri „A"

Noutatea şi receptarea ei

Numeroase dezbateri iniţiate în ultimii ani de diverse publicaţii culturale au avut drept subiect raportul între tradiţie şi inovaţie în artă şi literatură. Toate aceste dezbateri au avut şi au o funcţie solicitatoare, pozitivă: ele permit identificarea acelor aspecte formale şi de conţinut în absenta cărora opera nu se mai împlineşte ca entitate cu identitate revendicabilă de la sfera artei. De multe ori în asemenea discuţii se pierde însă din vedere că noutatea în artă este apanajul direct al spiritului de creativitate şi că, în consecinţă, orice reţetă universală pentru echilibrarea în operă a unor tendinţe afirmate cu unele latenţe nu se poate demonstra decît caducă. De aceea, de suficient de multe ori ne este dat să auzim vorbindu-se despre originalitatea unei opere fără să avem o imagine limpede a motivaţiei actului artistic. Se uită ades că dincolo de teme, motive şi semnificaţii — preluate, reelaborate sau inventate — se află intenţiile artistului, supuse unor determinări şi condiţionări de factură culturală, etică, ideologică, psihologică etc. Suita de articole publicate mai jos îşi propune să examineze în ce măsură în ultima vreme, în artele noastre figurative, se manifestă tendinţe ce pot fi considerate, cel puţin sub raportul intenţionalităţii, inovatoare. Sau, pentru a purta discuţia pe un făgaş cunoscut, în ce măsură şi în funcţie de ce parametrii se afirmă opera, sau serii de opere, cu un grad identificabil de originalitate. Sarcina criticii fiind tocmai aceea de a depista coeficientul de rezistenţă temporală al acestei originalităţi, un examen al modului cum operează ea s-a impus, pe de altă parte, cu necesitate.

Amfiteatru

Între deziderat şi realitate

PROBLEMA NOULUI ÎN GENERAL, a celui artistic în special, reprezintă o veche şi constantă preocupare teoretică, un cîmp de confruntare şi conflict, pornind invariabil de la cazurile concrete particulare. Esenţa discuţiei ţine de sfera filosofiei, dar prin dialectica fenomenului ea se extinde în arii contigui, sociologia şi estetica în primul rînd, fireşte menţinîndu-se strict în limitele specifice ale culturii.

Există, într-adevăr, noutate în artă? Pusă în felul acesta, întrebarea poate părea cel puţin retorică, dar în realitate conceptul de nou comportă atîtea nuanţe şi interpretări încît orice răspuns de la cel mai banal la cel mai iconoclast de la afirmare la negaţie, se poate justifica prin argumente aparent concludente. Chestiunea esenţială este cea a perspectivei din care punem întrebarea, obiectivitatea şi seriozitatea premisei precum şi validitatea exemplelor alese valoarea lor de paradigmă. Dacă acceptăm, fie şi cu inerente rezerve, concluzia lui Goethe: „Toate lucrurile mari au mai fost gîndite o dată", în fond străină de cinismul ce i s-a reproşat adeseori, şansa de a credita existenţa noului absolut scade simţitor. Ne vom găsi, implicit, în faţa noţiunii de serie, cîndva iniţiată şi permanent amendată noul devenind în acest caz o chestiune de perspectivă interpretativă mereu actualizată şi de morfologie, fireşte racordată la datele obiective oferite de dialectica fenomenelor.

În acest caz unele „evenimente" devin explicabile, altele continuă să vexeze sau să nedumerească, deoarece problema noului în sine presupune cu necesitate atitudinea societăţii, a colectivităţii contemporane cu faptul de artă respectiv. S-ar putea spune că, în fond, avem mereu în vedere disputa dintre judecată şi prejudecată, dintre acceptarea mutaţiilor şi nostalgia vechiului, dintre sincronism şi desuetudine, ca termeni ai unei ecuaţii specifice pentru condiţia omului.

MAI MULT, odată cu secolul nostru, cu epoca prospecţiunii legiferate în spaţii extrareale — imaginate, ireale fantastice, posibile, intuite, confecţionate onirice — ideea de artist „vates", profet al unei noi realităţi şi, implicit al unei noi figuraţii, oricare ar fi codul ei a devenit aproape obsesie. În orice caz, acesta este momentul în care un concept a devenit treptat criteriu, complicînd judecăţile de valoare prin mutarea accentului de la esenţă la aparenţă, de la intrinsec la extrinsec. Cu alte cuvinte, atît timp cît noul s-a mulţumit să se manifeste, indiferent de domeniu, şi să polemizeze cu structurile acreditate sau consacrate, operaţia discernerii se putea desfăşura logic şi congruent. Cînd noul, printr-un proces bine pus la punct şi asiduu teoretizat, deşi nu totdeauna cu acoperire, a început să înlăture alte criterii şi să le înlocuiască dintr-o propensiune mondenă, lucrurile s-au complicat şi, inerent, s-au deformat. Este, dealtfel momentul în care au apărut cele mai multe, mai provocatoare şi mai efemere curente sau tendinţe formative, fireşte fiecare arogîndu-şi noutatea absolută, ineditul total, fiecare alimentîndu-se în realitate din acumulările produse pînă atunci sau din simple accidente morfologice sau sintactice. Atent regizate şi întreţinute, multe au reuşit să acrediteze iluzia apariţiei „anului 1" al artei moderne, în orice caz măcar pe direcţia limitată pe propriul program. Altele, susţinute prin concreteţea argumentului iconografic, noţiune în care trebuie să includem atît suportul ideatic, atitudinea şi concepţiile, dar şi structura expresivă, semnele în totalitatea lor, au devenit cîştiguri indiscutabile, intrînd în setul de fenomene acceptate şi devenite modele descriptive, deşi vîrsta lor se măsoară abia în decenii sau ani. Dar rata de consum a noului a scăzut vertiginos, „pop-arta", arta minimală, conceptualismul, noua situaţie a imaginii — în paranteză, termen foarte vag şi care permite accesul oricărei truculenţe optice — au devenit mai desuete decît, să spunem, mereu actuala artă arhaică, Giotto, Rembrandt sau impresioniştii. Şi aceasta pentru simplul motiv că, negînd programatic organicitatea relaţiei cu tradiţia înţeleasă creator, ca o condiţie originară ineluctabilă, aceste tendinţe voit noi nu şi-au asigurat statutul valoric necesar prelungirii esenţei lor şi nici perspectiva devenirii unui posibil cap de serie. Ceea ce pune sub semnul îndoielii, printr-un obiectiv proces de reciprocitate, chiar ideea ineditului lor absolut. În realitate, privind diacronic şi nuanţat „muzeul imaginar", descoperim precursori, precedente, premise sau forme empirice de existenţă, a ceea ce la un moment dat ne apare ca nou. Exemplul impresionismului, să spunem, sau al „op-artului", al conceptualismului sau nonfigurativului, fără a mai vorbi despre suprarealism sau abstracţia corect înţeleasă, ni se pare elocvent şi simptomatic prin existenţa unor rudimente sau chiar structuri coerente ce le anunţau apariţia. Forma inedită, sau cel puţin diferită, se datorează inerent diferenţei de nivel istoric la care se plasează fenomenele, cu obiective diferenţe în ceea ce priveşte receptarea, decodificarea şi interpretarea mesajului sau a intenţiilor, cînd ele există. Deci, reluînd observaţia lui Tudor Vianu potrivit căreia „Noutatea sau originalitatea multor opere rezultă adeseori pentru noi numai din pricina ignoranţei în care ne aflăm cu privire la precedentele şi modelele lor", vom recunoaşte că multe fenomene livrate ca inedite sau interesante — alt termen monden ce tinde să fie transformat în criteriu — sînt deja uzate sau abandonate la sursa lor ca sterile, depăşite sau chiar incomode. Există o mitologie a „noului" cu orice preţ, uşor de alimentat din polemică, iconoclastie, compulsări sau reducţii formale, prelucrări stilistice sau situaţii provocatoare. Ea este sau nu necesară, dar se justifică totdeauna prin existenţa socială, diversitatea problemelor civilizaţiei, confruntarea unor fermenţi culturali diferiţi, sau chiar contradictorii, punct de la care se impune o analiză aparte, specifică.

NOUL ÎN SINE reprezintă, tot după Vianu, o normă subsecventă a progresului, concept ce se cere deasemeni manipulat cu atenţie, în măsura în care el se poate utiliza în cazul aşa numitelor serii istorice. Dacă acceptăm noţiunea şi existenţa ei concretă, chestiunea valorii şi a ierarhiilor revine iarăşi în prim-plan, pentru că în interiorul unei serii este, poate, uşor să stabilim ce înseamnă progres, dar va trebui să precizăm aprioric din ce perspectivă operăm judecăţile, după ce criterii şi cu ce elemente din complexa totalitate a fenomenului artă. Progresul se poate realiza la nivelul conţinutului intrinsec şi al valorilor de comunicare, al universului conţinut şi relevat, mai simplu sau mai complex ca încărcătură semantică, dar şi la acel al formei concrete, al semnelor utilizate, şi, de ce nu, chiar şi al tehnologiei. Măsura în care toate aceste elemente, sau în general numai primele două, se îmbină osmotic pentru a deveni posibila deschidere a unei noi serii artistice de perspectivă, validează noul ca fenomen concret şi pozitiv, indiferent dacă este acceptat spontan sau prin lenta penetraţie în conştiinţa civilizaţiei dintr-un anumit moment.

În arta noastră în această etapă există o incontestabilă tentaţie a noului, din păcate prin preluări neprelucrate totdeauna după parametri interiori, deşi existenţa seriilor deschise, încă neepuizate, şi a unei indubitabile abilităţi profesionale constituie premise pentru ineditul autentic şi fertil. Dar în momentul în care din obsesie noul se va transforma în necesitate, iar din criteriu va redeveni concept condiţionat de dialectica artei, vom asista cu adevărat la o ecloziune în domenii deja maturizate — sculptura, pictura, grafica — şi la invenţii ce nu vor mai include doar morfologia, semnele şi tehnologia. Căci noul este necesar organic, fie şi pentru a întrerupe seria desuetudinilor şi a pune în sincron gîndirea artistică în totalitatea ei, cu nivelul general al civilizaţiei.

Virgil Mocanu

Creaţia literar-artistică din patria noastră trebuie să fie originală, patriotică şi umanistă. Numai aşa va răspunde cerinţelor poporului şi totodată va contribui la îmbogăţirea culturii şi artei universale. Nu imitaţia, nu uniformizarea, ci diversitatea, redarea specificului propriu al fiecărui popor înseamnă adevărata creaţie artistică şi literară.

NICOLAE CEAUŞESCU

Jocul cu efemeritatea

ASUPRA UNUI FENOMEN ARTISTIC ACTUAL, viu, aflat în plină desfăşurare nu se pot emite, fără riscuri, judecăţi definitive. Ele sînt privilegiul istoriei artei, care operează e drept cu certitudini, dar care, în acelaşi timp, reevaluează permanent sensurile multiple, inepuizabile ale operelor intrate în conştiinţa umanităţii. N-aş vrea să se înţeleagă prin aceasta că orice interpretare a fenomenului artistic actual e inoportună, e o delicioasă şi ingenuă pradă dinainte sortită scepticismului nostru, lucidităţii noastre ironice. Dimpotrivă. Asemenea tentative sînt necesare, absolut necesare. Infailibilitatea expresiei artistice şi infaibilitatea discursului critic, trădînd în esenţă imobilitatea spirituală din partea susţinătorilor lor ne coboară în regnul suficienţei. Şi expresia artistică şi discursul critic traversează un proces similar de clarificări, de riscuri asumate, ca şansă a propriei lor existenţe. Aşa cum sînt, parte din ele, vor deveni cu vremea, implacabil, istorie.

Fireşte, atunci cînd evocăm personalităţi, avem repere cît de cît sigure. Totalitatea organismului artei configurat prin ele nu ne apare însă totdeauna suficient de clar, de palpabil ca desen. Mă gîndesc la imperceptibilele lui mişcări evolutive, la tensiuni aparent contrare, ce ating mai apoi armonia în acorduri neaşteptate, la preferinţe care-şi găsesc şi care nu-şi găsesc justificări imediate. Deci la tot ceea ce scapă aparenţei sau inventarului de aparenţe, la tot ceea ce pulsează dincolo de confortul intelectual pe care-l numim cîteodată logică. Ce se întîmplă astăzi în artă? — iată o întrebare simplă, obsedantă, şi pe cît de simplă, pe atît de dificilă.

Pentru că astăzi nu se mai poate vorbi de o constantă globală a viziunii artistice şi a ideilor despre artă, de o circulaţie unidirecţională a motivelor. Ceea ce pare „tendinţă" ori „şcoală", de regulă nesubstanţială ca întindere şi consecinţe, indică mai degrabă, ispita succesului uşor, comercial, prin paştişarea unor formule validate, acceptate ca reprezentative. Cîştigul artei actuale stă în diversitate, în afirmarea unicităţii individualităţii creatoare. De aceea, raportările la tradiţie trebuie concepute în termeni noi, ca şi raportările la influenţe străine contemporane. Pînă şi opoziţia figurativ-nonfigurativ, activă cu numai cîteva decenii în urmă, la noi, şi mai ales în arta universală, e acum depăşită. Cu atît mai mult, cu cît figurarea, sub cele mai diverse forme, revine din ce în ce mai decis în imaginea plastică, ca investiţie de sens, posibilitate de comunicare mai largă şi încredere în real.

INTERESANT DE REMARCAT e cum unei dezvoltări centrifuge a fenomenului artistic i se adaugă şi forţe centripete insesizabile la prima vedere, ce menţin echilibrul unei orbite mai vaste, ce structurează şi ordonează totuşi impulsuri atît de variate, ce evidenţiază anume deplasări de accent. Interesant de remarcat, astfel, cum specii tradiţionale ale picturii se dezvoltă sub aspecte noi, dilatînd aria cuprinderii estetice şi concentrînd în acelaşi timp perspective proprii epocii. Peisajul descriptiv ridicat la condiţia stării de spirit lasă tot mai mult loc peisajului sintetic, cu inflexiuni imaginare, conceput ca metaforă. Natura statică, pretext al rigorii şi ştiinţei compoziţionale, creatoare de atmosferă, evaluează acum universul obiectual ca pe o prezenţă, punînd în discuţie compatibilitatea omului cu lucrul, resursele de cordialitate ale acestuia din urmă. Deşi trăim timpul unei explozii demografice şi totodată al tendinţei reliefării personalităţii umane, portretul e cultivat destul de sporadic. Portretul se subliniază poate în ceea ce îl reflectă şi îl presupune, se visează autoportret, al mediului şi al artistului, înţeles ca ecou al lumii înconjurătoare şi al lumii gîndite, ca suprem orgoliu de a fi în sine şi supremă umilinţă de a nu fi decît prin alţii.

E lesne de observat că asemenea mutaţii privesc conceptualizarea expresiei artistice, o cuprindere mai bogată a realităţii ce implică dar şi depăşeşte cadrele strictei vizualităţi, uneori o gîndire asupra gîndirii despre artă. Păstrînd totuşi creatorul şi publicul în limitele sensibilităţii şi ale omenescului. Calităţi noi, generează însă şi incogruenţe noi. Renunţarea, în diverse grade, la studiul şi analiza atentă a realităţii, facilitează comodităţile de gîndire şi expresie, alunecarea în „elevaţie" fără suport şi în manieră. Ciudat e că tocmai principiul activ al reflecţiei hrăneşte uneori minimul efort reflexiv, alunecînd în scheme ale atitudinii reflexive. Vorbim de acele situaţii în care plasticianul lasă doar impresia că ar gîndi. Chiar şi acolo unde se mizează pe semnificaţiile reprezentării, acestea se estompează, cad în convenţie. Devin, paradoxal, din ce în ce mai mult element al comunicării. Nu-i prea greu de sesizat, de pildă, că imagini ce vor să-şi asume semnificaţii profunde, mai explicit sau mai puţin explicit, se rezumă la virtuţi decorative, rezistă atît cît rezistă decorativismul lor plastic. Nu-i prea greu de sesizat, în aceeaşi ordine de idei, că expresii artistice şocante, urmărind între altele demitizarea calofiliei, a convenţionalismelor de gust, se dovedesc în ciuda soluţiilor epatante, destul de pitoreşti şi sentimentale.

EXISTĂ MULTE MODURI de a gîndi în plastică şi reala lor substanţă e dată de acordul cu sine al unei personalităţi creatoare. Sînt multe cazuri în care artistul aspiră să gîndească cum gîndesc alţii, cum e „recomandabil" să gîndeşti într-un moment artistic sau altul. Ne aflăm în faţa unui fel de bovarism, sub imperiul căruia mulţi se străduiesc să fie ceea ce nu pot să fie, nu le e dat să fie prin înseşi natura lor, dintr-o stranie teamă de inactualitate, de „rămînere în urmă", cum se spune. Astfel, interpretăm sensibil şi nenaturale deplasări de accent în domeniul culorii şi formei. Pictura are tendinţă să se decromatizeze, atentînd la una din funcţiile sale vitale, să se modernizeze prin monotonie tonală. După cum sculptura are tendinţă să-şi altereze viziunea constructiv arhitecturală, în favoarea speculaţiei articulărilor insolite şi a epidermei materiei, în fa-

voarea expresionismului formelor. Avem sentimentul că nu adevărul lucrurilor e urmărit, ci expresivitatea posibilității de a-l aduce la lumină, fie și cu riscul de a-l pierde definitiv.

Intilnim, deşi se doreşte articularea unei totalităţi, a unei viziuni ample asupra lumii, o evocare obstinată a fragmentului. Intilnim, de asemenea un balans surprinzător intre motive obscure (vădind opţiuni obscure), de tip arhaic, tratate in manevre magic-ezoterice şi motive banale, tratate in manieră fotografică. Şi anti-realismul unora şi „realismul“ altora lasă să se inţeleagă că artistul operează in numele unui realism al deziluziei, atit in privinţa increderii in mijloace tradiţionale, cit şi in privinţa capacităţii de emancipare artistică a cotidianului, a firescului existenţei. Unii văd ceea ce nu se poate vedea, alţii văd, in accepţiunea pe care plastica o dă acestui cuvint, fără să vadă cu adevărat, cu toate că in observarea şi caligrafierea detaliilor ating uneori virtuozitatea. Am adăuga la acestea, in pofida marelui ataşament de limbaj, superficiale şi grăbite execuţii tehnice, preeminenţa efectului asupra construcţiei. O lucrare se face nu se desăvirşeşte, iar intre aceste două atitudini rămine de căutat diferenţa fundamentală dintre ceea ce dorim a fi şi ceea ce ajungem să fim.

E DREPT, consideraţiile noastre se aplică unui ansamblu fără a afecta insă un ansamblu, care este cu mult mai complex şi nuanţat in infăţişarea sa. Ele vizează, referitor la aspecte mai puţin strălucitoare in primul rind seducţiile momentului. Arta evoluează in straturi diverse, işi asumă şi certitudinile, şi căutările, şi contradicţiile sale. De aceea, asemenea aspecte nu trebuie inţelese neapărat ca tot atitea motive de ingrijorare. Fiindcă există in artă o dialectică ce se delimitează veşnic adevărul de cochetăria cu adevărul, capabilă să convertească pină şi invăţămintele jocului cu efemeritatea in invăţăminte ale durabilului. E ştiut că in artă pină şi oscilaţiile valorii pot, dintr-o anumită perspectivă, servi valoarea. Sau oricum calificărilor noastre asupra valorii.

Cornel Radu Constantinescu

Critica şi evoluţia paralelă

CELE CITEVA REFLECŢII pe care vi le propun interesează raportul intre artist şi critică. Cei doi binomi nu sint, evident, egali şi, in cazul unei critici de competenţă, nici nu pot fi. A confunda capacitatea de receptare şi transformare a operei in discurs intelectual, pe care le efectuează criticul, nu nivelul mediu al unui public de artă atent şi receptiv nu poate fi decit o eroare. Corpul criticilor de artă nu se constituie in „public“, nu atit prin dimensiunea sa numerală, ci pentru că el vine in faţa artei cu profesionalitate, depăşind contactul imediat, situindu-l istoric, executind in faţa operei o muncă, un labor care nu poate fi pretins nici celui mai rafinat spectator, exercitindu-şi totuşi competenţele in alte domenii. Insist asupra acestui efort din două motive :

Unul, pentru a risipi (dacă e posibil) pernicioasa eroare că artistul lucrează pentru public, in sensul că rodul activităţii sale trebuie numai priceput de oricine, numai astfel putindu-se valida opera. Pentru a nu fi acuzat de elitism (termen la modă), mă grăbesc să adaug că, desigur, arta este dedicată publicului, ii aparţine in intregime, cu condiţia să existe un efort al inţelegerii, al participării. Nu văd de ce, dacă procesul de nutriţie necesită un considerabil şi diversificat efort, hrănirea spiritului s-ar putea face ca in snoava cu „posmagii muieţi“. Nemaivorbind că lenea intelectuală are consecinţe grave şi nebănuite in toate planurile unei civilizaţii. „O artă substituindu-se nevoilor omului mărunt, ale minţilor mărginite, eşuează in mizerie, şi a-i impune ca datorie, să zicem din interes de stat, de a nu admite decit o formă accesibilă şi omului mărunt este cea mai odioasă dintre meschinării, crimă impotriva spiritului. După convingerea mea acesta din urmă, cu toate indrăznelile şi incercările lui cele mai temerare, mai nesocotite, poate avea certitudinea că, intr-un mod indirect, superior, poate fi util omului — şi pină la urmă, oamenilor“. (Thomas Mann) Al doilea, stăruie in cele mai diverse şi mai surprinzătoare medii de cultură ideea că critica de artă este un domeniu subordonat un fel de serviciu responsabil cu bunele oficii pe lingă artele fără de care nu ar putea exista. Problema aceasta, a existenţei sau nonexistenţei criticii in general fără arta asupra căreia se apleacă, mi se pare la fel de profundă ca aporia preexistenţei oului sau a găinii ; cine gindeşte cit de cit dezbărat de prejudecăţi işi dă seama că, dacă critica nu există fără artă, reciproca este deopotrivă valabilă, pentru simplul motiv că unde nu există receptare critică nu va exista nici stadiul superior corect al **inţelegerii** operei (nu doar al **simţirii** ei primare).

Circulă de mai multă vreme, cvasianonim, două sentinţe hazlii, legate atit intre ele, cit şi de problema noastră : „la fotbal şi la artă se pricepe oricine“ — „fiecare artist are criticul pe care il merită“. In aceste fraze oarecum brutale este sintetizată situaţia concretă a criticii de artă. Iată de ce : in primul rind, in interiorul breslei nu s-a urmărit cu consecvenţă consolidarea acesteia pe temeiuri profesionale. Dulcea comoditate a făcut ca situaţia criticii de artă interbelice — profesată mai ales de personalităţi din sfera literelor — să se perpetueze. Formaţia filologică este importantă, dar caracteristica profesională este dată de autoconstruirea prin lecturi specifice. Lipsa tradiţiei şi a unui efort de detaşare duc la plutirea oarecum jenată a criticului de artă printre confraţii săi din alte domenii (literar şi muzical — evident, dar chiar şi cinematografic, teritoriu incontestabil mai june). La aceasta vine in sprijin şi ciudăţenia că, spre deosebire de aceiaşi confraţi, mulţi critici de artă, dind dovezi disparate şi adesea efemere de inaltă capacitate profesională, nu reuşesc să işi constituie o operă. Iar o cultură se face deopotrivă din monumente şi cărţi, care se vor justifica reciproc in faţa posterităţii.

Nu luăm in discuţie excepţiile — notabile, remarcabile unele, ce şi-au făcut loc mai ales in ultimii ani, ci breasla in sine care, neomogenă şi inactivă in citeva aspecte nodale (monografii istorice de amploare, sinteze de istoria artei şi filosofia artei de estetică, eseuri de intindere etc.), se aşează cu greu alături de categoria extrem de activă (şi combativă) a artiştilor plastici.

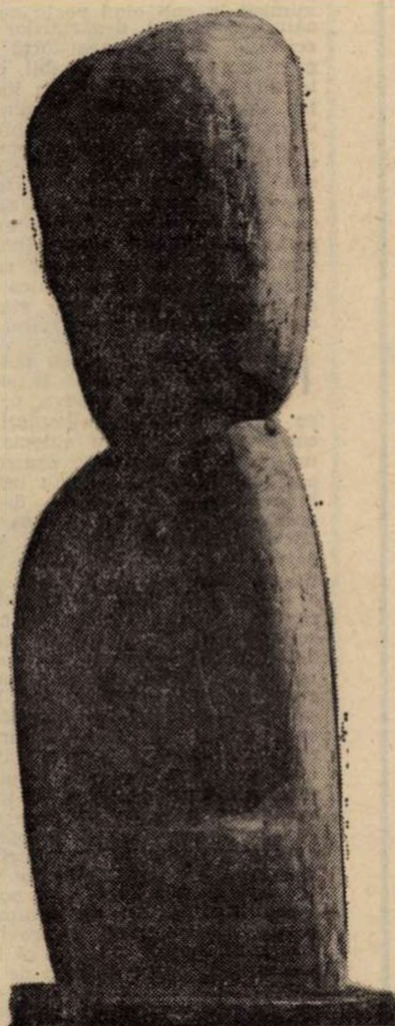
Incompetenţa şi lenea intelectuală a unor critici generează un curaj al iniţiativei in tabăra, altminteri aliată a artiştilor. Se creează astfel, intre unii dintre aceştia din urmă, impresia că tonul laudativ este singura metodă de abordare a fenomenului vizual, apar cunoscutele idiosincrazii, conglomerate care nu se grupează spontaneu, civilizat, după afinităţi ci calculat, conform intereselor. Nu vreau să cad in tonul vindicativ al anumitor intervenţii, recenzii şi interviuri marginale ; mă limitez doar a observa că, in timp ce critica literară (revin mereu la acest model de forţă) ia atitudine impotriva unor atacuri cam prea insistente la adresa sa, permiţindu-şi insă şi sciziuni interioare, ca orice organism activ — critica de artă suportă cuvinte diverse insinuări, majoritatea pornind din surse cras neautorizate dar despre polemici colegiale nici nu poate fi vorba. Fiecare critic se exercită intr-un fel de izolare politicoasă, conform unei teorii subterane, dealtminteri naive, cum că intervenţii prea dure ar dăuna unui echilibru ipotetic al existenţei. Oamenii şi ideile evoluează paralel, indiferenţa sau alte cauze duc la ignorarea vecinătăţilor iar cărţile, (mai e nevoie să o spunem, principalul mijloc de comunicare profesională), puţinele cărţi care apar sint inconjurate, in genere, de o tăcere misterioasă. In felul acesta se creează, conform unei păreri autorizate, un univers curb in care e greu să tragi o linie dreaptă critica de artă se transformă in cronică plastică, in înşiruire de nume şi platitudini in observarea ierarhiilor conjuncturale şi in mici răutăţi de suprafaţă ; criticul devine un navigator periclitat din toate părţile şi nereuşind, inevitabil niciodată să mulţumească pe toată lumea, căci pină şi lauda consecventă supără pe unii dacă mai e acordată şi altora. E simptomatic de aceea că nu există incă o istorie a artei româneşti, şi, in general, nici monografierea sistematică a principalelor sale momente. O istorie de artă se bazează pe o critică de artă serioasă, una fără cealaltă neputind exista. Lipsa conştiinţei istorice mi se pare cea mai gravă lacună a criticii actuale.

Sint, in momentul de faţă, două categorii de critici care işi exercită profesiunea cu seriozitate : unii sint pentru o implicare totală in viaţa de atelier (şi personală, eventual) a artistului, pentru o colaborare cu el dusă pină in pinzele albe, alţii se instituie in observatori pe cit se poate detaşaţi, observind de la distanţă opera şi autorul. Personal mă raliez mai curind celei de-a doua atitudini, menţionind insă că alternarea lor nuanţată mi se pare totuşi cea mai bună soluţie. Ceea ce dorim, cred, cu toţii, nu este fanatismul intr-o parte sau alta, semn de incurabilă adolescenţă (Călinescu spunea, aproximativ că, pentru a fi critic, trebuie să fii, pe rind, un cronicar, adulator şi apoi destrucitv) ci un echilibru calm ce poate discerne şi ordona valorile.

Călin Dan

Dezbateri „A“

Noutatea şi receptarea ei



Către o lectură contextuală

O JUDECATĂ DE VALOARE emisă pe marginea unei opere de artă işi confirmă valabilitatea doar in măsura in care ea este rezultatul legitimării estetice a unui demers in cadrul căruia se afirmă elemente de originalitate. Pus in situaţia de a discerne intre artistic şi neartistic, criticul de artă trebuie să minuiască metodologii adecvate şi să posede instrumente critice care să-i permită manevrarea suplă a raţionamentelor. In faţa obiectului de artă el se află intr-o postură diferită de a istoricului de artă. Obiectul muncii acestuia din urmă este de regulă incadrarea operei de artă intr-o succesiune a stilurilor, intr-un tablou de fluxuri de fenomene supuse unor anume determinări. Istoricul de artă operează in mare măsură cu valori acceptate. Ele ii sint propuse de către critic, „profesie“ cristalizată se pare in Renaştere, cu Vasari, cind s-au precizat anumite criterii de abordare a operei, in vigoare şi astăzi. Criticul stabileşte raporturile de prioritate sau de dependenţă, propune gradul de originalitate sau de dependenţă ale unor opere in raport cu altele din aceeaşi categorie, atit pe verticală cit şi pe orizontala timpului; tot el inregistrează acele mutaţii in sensibilitatea şi conştiinţa individuală şi colectivă care permit apariţia unui anume tip de manifestare şi in funcţie de care operele sint acceptate sau respinse, devin parte a unui patrimoniu de simţire şi cunoaştere căpătind implicit o dimensiune istorică.

Se poate afirma că in critica noastră de artă există actualmente o tot mai accentuată preocupare pentru depistarea acelor caracteristici ale operelor de artă care punindu-le in lumină caracterul de noutate să permită o incadrare mai exactă a poziţiei lor intr-un context evolutiv. Nu ne putem desigur insă aştepta ca demersul criticii de artă să se suprapună in intregime peste cel al istoriei de artă. Acest lucru nu s-a intimplat niciodată. Multe judecăţi ale criticii au fost infirmate de timp in mare măsură datorită faptului că perspectiva din care au fost abordate operele de artă nu a corespuns cu logica proceselor istorice care aşa cum se ştie, nu au o dezvoltare lineară. Aplicarea mecanicistă a ideii de progres la studiul fenomenelor artistice a dus la crearea iluziei că orice nouă schimbare intervenită in interiorul unui stil reprezintă germenii depăşirii acestuia. Am mai avut ocazia să arătăm (vezi „Viaţa studenţească“, nr. 28, 14 iulie 1962) că noţiunea, conceptul de progres nu este identic cu acela de dezvoltare istorică. In sociologia de artă marxistă s-a precizat clar ideea că tendinţele, curentele şi creaţiile nu cunosc un progres linear, aşa precum un progres linear nu cunosc nici ideologiile, sistemele filosofice şi concepţiile morale cu care pot fi puse in legătură.

Doar plecind de la aceste observaţii simple putem să avem o imagine mai limpede a modului cum critica de artă actuală operează in cimpul de acţiune specific.

Mi se pare că trebuie să observăm cu luciditate faptul că uneori critica tinde a revendica eronat pentru anume opere de artă, o poziţie centrală intr-o istorie a artei clădită pe o idee sui generis despre progres. Ar fi, desigur, absurd să legitimăm astăzi superioritatea unui demers de tip post-impresionist in faţa unui demers de tip post-suprarealist, reciproca fiind la fel de valabilă. Atit apariţia impresionismului cit şi a suprarealismului se circumscriu unor situaţii şi imprejurări concrete: la vremea respectivă critica de artă a incercat să le pună in evidenţă. O judecată mai drastică, emisă dintr-o perspectivă mult mai largă a oferit ulterior asupra lor istoria artei.

Nu vreau să spun prin aceasta că din critica noastră de artă ar trebui eliminată tendinţa de a afirma superioritatea unui demers artistic asupra altuia. Este de dorit insă ca argumentele să aibă o justificare culturală şi nu să fie rezultatul unei atitudini peremptorii. In anii '50, afirmarea realismului fotografic ca modalitate superioară de expresie in dauna tuturor celorlalte modalităţi a dus la imobilizarea spiritului de creativitate de artă. Intruzuinea ideologicului asupra esteticului s-a exercitat prin intermediul criticii de artă care a suprasolicitat capacitatea artei de a fi instrument de propagandă. Dimensiunea ideologică nu este, fapt clar, unica dimensiune a operei de artă. Supralicitarea intr-un sens are efecte insă păgubitoare. Un accent excesiv pe latura estetică a operei de artă riscă să o deconecteze de la anumite circuite care o leagă de mediul unde a avut loc geneza ei. Căci, să nu uităm, opera reprezintă inainte de toate un limbaj, este emanaţia unei nevoi de comunicare. Acest lucru a dat uneori prea multă apă la moară unei anume orientări in critică, tentată să privească noutatea exclusiv prin prisma limbajului. S-a mai tins a se incetăţeni părerea după care orice incercare de comunicare ce foloseşte materia artei ar fi neapărat artă. Sfera artei a fost astfel dilatată excesiv şi rezultatul este că o găleată pusă pe un scaun şi prezentată intr-o expoziţie poate să genereze actualmente lungi studii despre exprimarea stabilităţii cvadrupede a lichidului conţinut in artele figurative.

Să fim bine inţeleşi: nu sintem impotriva unei lecturi a operei de artă ca mijloc de comunicare ci impotriva acordării statutului de limbaj unor sunete abia articulate. Nici un critic nu mă poate convinge că un cuvint reprezintă tot vocabularul. In pofida celor citeva zeci de cuvinte cunoscute din daca veche nu ştim mare lucru despre cum se exprimau inaintaşii noştri. In schimb cunoaştem alt limbaj al lor, acela al artelor vizuale. Ce comunică ele constituie obiectul arheologiei care, coroborind date din diferite domenii ale creaţiei umane, reconstituie portretul unei civilizaţii. Am insă mari indoieli in privinţa capacităţii unor forme de exprimare, ce revendică statutul de artă, de a se putea propune drept obiecte edificatoare de studiu pentru arheologii ale viitorului. Eu sint convins că este necesar ca orice expresie artistică să fie considerată un potenţial punct de reazem al unei antropologii culturale. Am avea astfel mult mai puţine exclamaţii de satisfacţie in faţa disimulării sub veşmintele artei a unor produse ce sint in fond deriziunea ei. Generalizind am putea spune că orice exagerare este păgubitoare. In critica de artă, ca şi in orice domeniu al activităţii umane, o reacţie radicală intr-un sens provoacă insă o reacţie de sens contrar. Cind insă o reacţie se extinde la scara fenomenului, şansele de contracarare sint minimale. Generalizarea incopetenţei nu mai lasă spaţiu pentru competenţă şi invers. Ideal ar fi desigur să generalizăm competenţele. Dar cum, din moment ce in faţa operei fiecare vine cu o diversă experienţă culturală, cu o diversă sensibilitate, o diversă capacitate de exprimare şi chiar cu intenţii diferite ? Dilema este evidentă. Avem o singură soluţie in faţă : aceea de a promova prin toate canalele posibile acele demersuri critice ce propun o lectură contextuală, multidimensională a operei de artă. In felul acesta obiectivele criticii de artă vor tinde să se identifice tot mai mult cu cele ale istoriei de artă. Noutatea ar fi astfel indisolubil legată de viabilitate.

Grigore Arbore

Chipul celui care rămîne copil

riul confundat cu un călător
fără nume
uşile confundate cu o voce neauzită
inviind în interior
iepurele împuşcat confundat cu moartea
singerie
a păsării întorcîndu-se tîrziu peste lac

aceasta-i uitarea acesta adăpostul secret
incearcă puţină regie
cind te apropii de el

mina mea
realitate înjumătăţită
mişcă obiectele sacrificiului
cum zidurile sparte ultima zi a iernii
caii se luptă cu războinicii
pină la echilibru echilibru

foşnetul se aude ameninţat
de foşnetul fără trup al apelor negre
precocitatea nu durează prea mult
oricum mai mult decit veşnicia

ai tras alarma lingă cuvinte
şi acum se sfîşie intre ei
ca atunci cînd am vorbit singur
despre chipul celui
care rămine copil.
şi după spectacol.

Anunţ secret

– poem neterminat –

prin fereastră se vede
lebăda
indelung urmărită

in odăi e o fiară la pindă
pereţii trec prin carne pereţii
deosebesc zarea de oglindă

care e ordinea acestui trup
fără moarte moarte
arta e bisturiul în care să se privească arta

meduză peste marele lac schingiuit
adăugîndu-se undei pe maluri
auzi cum diamantul
surpă cuvîntul
pe o cale precisă
luna pătrunde în odăi împreună cu sunetul

! a nu se auzi chitara
! a nu se înţelege greşit tristeţea
supunindu-mă seninului rămas
peste livada tăiată
(o veghe prea puţin înţeleasă)

mireasma clădeşte camera esenţială prieteni
in spatele cortinelor
băiatul intonează unul din imnele stăpînirii de sine
vei auzi explozia vocii tot mai aproape
vei privi la nesfirşit vina
ca pe o flacără stinsă de întuneric
cu milă întîrzii să mă arăt
in ochii deschişi

o flacără împrăştie zidul
ca pe o literă
o flacără reconstituie zidul
ca pe o literă

are şi poemul ghilotinele
sale romantice
vorbeşte un copil cu miinile tăiate
nu se aplaudă ;
oamenii trădează furtuna ;

Ziar găsit în zăpadă

au născut răspunsurile mi-am spus
animalul devoră cuvîntul tragic
elefantul imită jivina în junglele vieţii
noi iubim paşnic răsăritul
in fotografie reptila suferă de prea mult suflet
se anunţă importantele ştiri
oamenii află importantele ştiri
acum vorbesc despre vremea aceea
rănindu-ţi memoria
o ! spaima artistului de moarte
cu fiecare prilej
ii incomodează cioplitorii în piatră emoţia
cine apără vipera fără venin
işi judecă faptele însă
artele nu au nevoie de practică
magister murind pe pămîntul ceresc
ziar găsit în zăpadă
ca miine a murit john lennon
orchestrele au sfîşiat oglinda
prietenul spune un singur cuvint
tinereţe pictind ireproşabil lacul cu lebede
beţivi trec pe o stradă îndepărtată
aici şuierul trenului prin fereastra spartă
apoi nu se mai aude nimic
bioritmul plantelor din preajma
liniei ferate
ameţite de viaţă
e de la început altul.

Ioan Vieru

Singurătăţi sub aripa albatrosului

de Petre Braşoveanu

V-AŢI GÎNDIT vreodată ce se poate şti şi ce se poate crede, ce se poate înţelege din viaţa lor de veşnici călători, supusă legilor unei anume nestatornicii, nesfîrşitelor plecări, întoarcerilor prea rare şi mai ales răgazurilor niciodată îndeajuns de lungi ? V-aţi întrebat vreodată care este adevărul de fiecare zi, de fiecare ceas al acestor „oameni ai mării", al plecărilor măsurate în zile cenuşii de aşteptare, în serile cu un scaun gol înaintea mesei, în trecerea unei siluete stinghere prin port, pe malul mării, în faţa orizontului pustiu ? Stăm, uneori, seara, lîngă ceaiul aburind şi visăm cu ochiul nesigur al amintirii la anii cînd poate ne ispitea, ca o scurtă nălucire, gîndul depărtărilor aerul sărat al oceanului, copleşitoarea forţă a talazurilor şi fugara umbră a unei corăbii, desigur cu pînze, ca în cărţile copilăriei, ca în închipuirile adolescenţei. Conturul nesigur al amintirii se pierde în moleşeala caldă şi confortabilă a interiorului din care nu plecăm niciodată prea departe, sau pentru prea mult timp, dintr-un fel de obişnuinţă sau de laşitate. Tresărim rareori în faţa unei imagini, a unei veşti care ne reaminteşte că lumea aceea, visată cîndva, există aievea nu departe de noi, sau dimpotrivă, foarte departe, cu oamenii ei dăruiţi pentru totdeauna, cu statornicie, celei mai nestatornice meserii, în care, e adevărat, nu încap nici elanurile pe jumătate nici neîncrederea, nehotărîrea sau laşitatea.

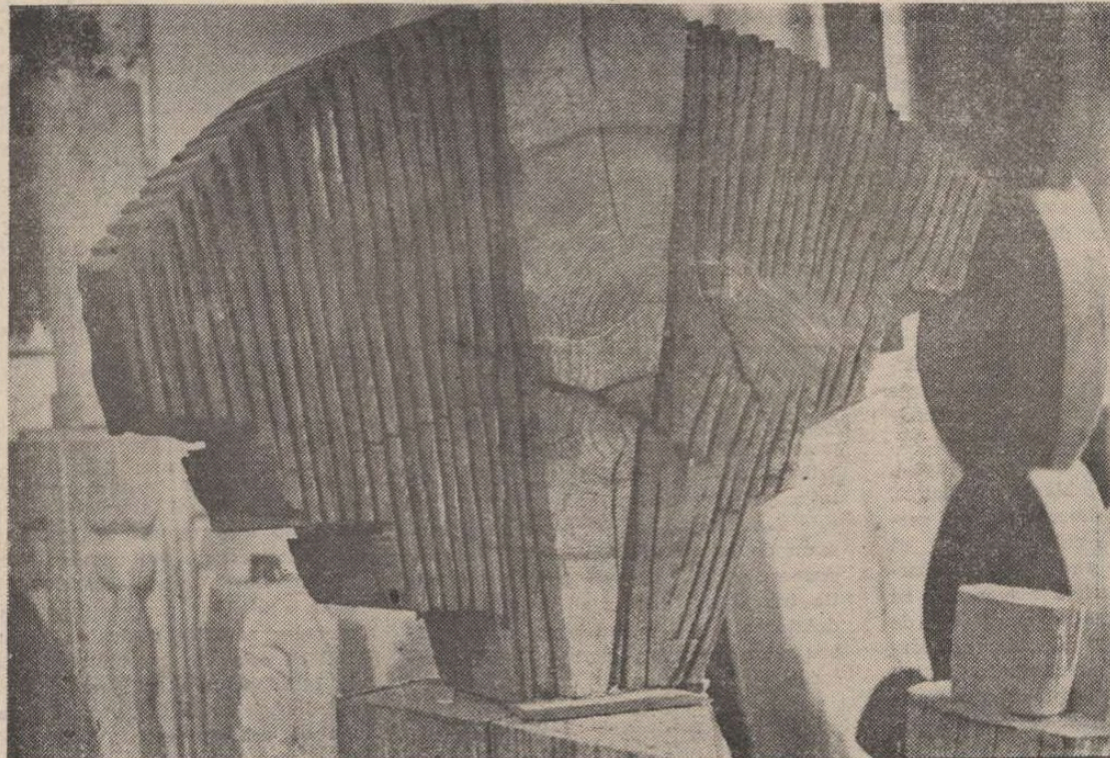
MARINARII spun că pescuitul oceanic e un fel de vînătoare. Îi asculţi, sînt istorisiri simple, trăite cîndva, prin cine ştie ce mări cu nume ciudate, întîmplări, pe care le-ar fi cunoscut, desigur nu aidoma, şi strămoşii acestui neam de oameni pentru care pămîntul nu poate fi decît un refugiu unde nu merită să te întorci, dacă ai norocul decît pentru odihna nesfîrşită. Altfel un repaos de cîteva zile, de cîteva săptămîni, zile sau săptămîni cînd uită pentru o vreme sau parcă uită viaţa cea plutitoare deajuns după care îl părăsesc pentru a căuta şi a simţi iarăşi sub tălpi puntea unei corăbii singura realitate neînşelătoare. Îi asculţi, vorbele sînt ca plesnitura unei parîme muşcate de vînt, au zvîcnirea peştilor cînd înghit aerul morţii, şi gîndul, nu ştiu cum, te duce la imaginea de mult ştiută a unei balene ireale, albe... sau la veghea omului căţărat în vîrful celui mai înalt catarg, de unde măsoară zadarnic depărtările, întorcîndu-şi încă o dată privirile către o zare sau alta, căutînd, deznădăjduit, acel mult visat punct de sprijin şi de izbăvire, invizibil sau inexistent, o iluzie în care se încăpăţînează să creadă pe care numai într-un tîrziu atunci cînd nu mai e nimic de sperat, cînd ultimul strop de încredere s-a topit, cînd tot echipajul ar ajunge la capătul puterilor, sau poate că nu ar mai exista nici un fel de echipaj, ci doar o navă pustie, iar singurul supravieţuitor, uitat lîngă mărul catargului, nu ştie că mult aşteptatul strigăt nu mai poate fi auzit de nimeni, abia atunci, necuprinsul scoate în faţa ochiului ostenit cu un fel de mărinimie indiferentă, conturul mirific, fatal de tîrziu, al uscatului.

Dar ce instorisiri pot să cuprindă în neîncăpătoarea lor haină cuvintele despre viaţa de pe ocean, aşa cum este, atîta cîtă este, dincolo de toate legendele care îi înconjoară, dincolo de limitele propriei noastre înţelegeri, de privirea îngăduitoare şi invidia tăinuită care-i însoţesc pe aceşti singuratici ? Cineva mai sceptic ar putea să spună : la urma urmelor e şi asta o meserie ca oricare alta, iar dacă este mai grea, sau atît de grea cine i-a pus s-o aleagă ? Sigur, lucrurile pot fi judecate şi aşa, adică aşa cum se întîmplă cel mai adesea. E şi aici un anume adevăr, în întrebarea asta, poate nu chiar atît de neaşteptată : „cine i-a pus să aleagă ?" Poate că s-au întrebat şi ei în ceasurile de oboseală ori de nesomn, punînd de o parte, într-un fel de contabilitate sufletească, ce îi aşteaptă, ce a rămas acasă, în urmă, sau ce vor să uite, să tăinuiască în colţul cel mai întunecat al memoriei. De cealaltă parte, mulţumirea, satisfacţiile, realizările — cum se spune într-un anume limbaj de şedinţe — atîtea cîte sînt, atîtea cîte au fost şi probabil că vor mai urma, sau tristeţile, neîmplinirile şi, mai ales, singurătatea.

Ce se poate răspunde la o asemenea întrebare ? Cîte destine, atîtea situaţii, atîtea întorsături ale vieţii, nu de puţine ori dureroase. Unii au venit atraşi probabil de mirajul unei meserii puţin obişnuite, puţin cunoscute, nici nu ştiu dacă putem vorbi de două generaţii de pescari pe ocean. Alţii... Încerci să găseşti singur un răspuns, păşeşti cu oarecare sfială la început la bordul unei asemenea nave, în portul Tulcea, să spunem. Este o zi leneşă de duminică, nu vezi ţipenie de om şi nici o mişcare în toată hardughia asta metalică. Cineva te însoţeşte şi îţi explică întocmai ca unui om de pe altă planetă cum e rînduită viaţa şi munca pe un pescador. Calci cu băgare de seamă, derutat de totala neclintire, de liniştea nefirească (într-adevăr uneori tăcerea este asurzitoare) Nici un scrîşnet, nici un sunet nu scoate toată fierăria masivă prin care te învîrteşti nedumerit, încît, dacă ai face abstracţie de tot ce o înconjoară, ai putea să crezi că te găseşti într-un fel de pustiu, într-un straniu cimitir de vase pe care marea, printr-un capriciu de neînţeles, l-a scos la iveală. Intri în cabina de comandă, priveşti ca din altă lume toată aparatura complicată şi începi să bănuieşti că ceea ce numeai abstract, sau, mă rog, nedefinit poetic, „pescuit oceanic" e o realitate dintre cele mai prozaice, dintre cele mai obişnuite, mai industrializate, mai mecanice, mai neutre. Omul intervine precis, strict obiectiv, ştiinţific. Totul se calculează riguros, se măsoară exact, matematic, hazardul rămîne o noţiune perimată inutilă, din alt veac. Cît de absurdă pare acum imaginea din filmele copilăriei a aruncătorilor de harpoane. Cobori puţin derutat, străbaţi coridoarele cu aerul lor nefiresc de laborator astronomic. Mersul e anevoios, pasul nesigur tocmai din pricina nemişcării. Te aştepţi, totuşi, dintr-un anume reflex, din dorinţa nemărturisită ca în clipa următoare, exact cînd ai pus piciorul pe podea, să înceapă clătinarea aceea de vis, totul să reintre în normal, viaţa să îşi reia cursul şi tu să te trezeşti deodată în mijlocul frămîntării obişnuite pe care doar o bănuieşti. Cabinele sînt ca toate cabinele din lume, seamănă cu nişte cuşete de tren, cu paturi suprapuse, numai hubloul le dă un aer aparte, ireal şi fascinant. Te întrebi cum vor fi fiind toate în starea lor normală, cînd cineva deschide uşa aceasta (pe care de obicei sînt probabil prinse cîteva fotografii de acasă sau din cine ştie care port al lumii) şi deodată pătrunde aici toată viaţa de mare, de ocean, de muncă pe ocean. Cineva intră, poate ca să-şi schimbe hainele pline de respiraţia umedă a oceanului, şi descoperi peste tot mirosul ameţitor de alge, de vieţuitoare acvatice descoperi că nu mai există nici repaos absolut, nici linişte absolută.

AI AERUL că înţelegi ceva, dar nu te poţi dumiri cum trăiesc ei aici. În mod obişnuit, pe o astfel de navă sînt 70—80 de oameni care muncesc, locuiesc, se odihnesc, se mai şi distrează — atît cît se poate odihni sau distra cineva pe un vas unde funcţionează tot timpul motoarele, unde se lucrează 24 de ore din 24, care se mişcă, se agită, se clatină neîntrerupt — şi să nu-mi spuneţi că ei sînt oameni ai mării, obişnuiţi cu toate astea, cu legănatul veşnic, cu huruitul instalaţiilor, cu ţipătul vinciurilor cu somnul furat zgomotului. Şi chiar dacă, să zicem pentru ei toate au devenit normale, sînt aerul muncii şi vieţii lor, chiar şi aşa, nu uitaţi : de acolo, după o zi de muncă, nu pleacă nicăieri, nu-i aşteaptă nimeni, nici copiii, nici mîngîierea unei femei, nu pot să se rupă şi să uite viaţa asta care a intrat prea mult în ei, precum mirosul de peşte, precum gîndul obsedant că sînt la capătul lumii, nu pentru o zi sau cîteva zeci, ci pentru o jumătate de an care, uneori, poate părea o jumătate de viaţă.

PE ACEASTĂ COAJĂ DE NUCĂ, cum îi spun, evident exagerînd, unii din ei, trăiesc după un alt timp care este numai al lor, după alte ritmuri şi alte legi care sînt ale oceanului, ale vieţii acesteia aspre şi neînţelese. Spun trăiesc, dar trebuie să fac un mare efort ca să-mi pot imagina, fie cît de palid, realitatea lor cotidiană. Există un înţeles numai al lor, al acestor bărbaţi, al ceasurilor şi zilelor lor de singurătate, şi, desigur, în mai mică măsură în măsura sau pe măsura credinţei, există şi un înţeles al celor care rămîn la ţărm să aştepte, să trăiască viaţa obişnuită, obişnuită cu tăcerea din casă, cu absenţa lor, o viaţă ale cărei zile se rînduiesc egal între scrisorile primite, sau vederile venite de la capătul lumii cu cîteva rînduri aşternute în fugă la prima escală.



Există deci un adevăr al lor pentru care cuvintele nu ajung, pentru că ei rămîn acolo la mii de leghe depărtare şi fac tot ceea ce trebuie să facă, îşi fac meseria (ca oricare alta, veţi spune) indiferent că marea este agitată, că nu pot să doarmă, că se simt singuri şi poate trişti. Acolo toate au un sens aparte, sînt altfel decît pentru noi. Pînă şi odihna e altfel, adică ceea ce s-ar putea numi odihnă. Şi neliniştile sînt mai mari pentru cîte au rămas în urmă, pentru aşteptările care îi însoţesc cu fiecare amurg, cu fiecare răsărit. Şi atunci cum să vorbeşti despre viaţa lor, de răgazurile liniştite cînd se aude la radio un glas românesc şi cînd dintr-o dată, îi năpădesc amintirile, locuri şi întîmplări dintre cele mai obişnuite, oameni pe care acasă nici nu-i observaseră vreodată prea atent, nume de străzi sau braţul strîmb al unui indicator pe un drum de ţară, linia dulce a unor dealuri lîngă care evadau cînd se nimerea să fie toţi împreună, mormîntul uitat al bătrînilor la care nu mai ajung să meargă niciodată, pomul de Crăciun şi zăpezile, petrecerile în familie, cu romanţe demodate, scîrţîitul etern al unei uşi, staţia de tramvai, becul aprins pînă noaptea tîrziu în bucătărie, cărţile cu titluri cunoscute, acelaşi vecin de la etajul II şi aceleaşi discuţii invariabile dimineaţa, zîmbetul neschimbat al vînzătoarei de la debitul de tutun... Cum poţi să înţelegi nerăbdarea cu care sînt citite ziarele din ţară, vechi de cîteva luni, citite de două, trei, patru ori de la „Proletari din toate ţările uniţi-vă" pînă la ultimul rînd, inclusiv adresa redacţiei şi a tipografiei ?

Iar atunci cînd poposesc într-un port 48 de ore sînt un răstimp pe care nu-l poate măsura nici un ceas, pentru că se măsoară doar prin bătăile de inimă şi căutarea înfrigurată a unor veşti de acasă. Probabil acestea sînt cele mai grele ceasuri ale vieţii lor de marinari, fie chiar şi de marinari pe o navă de pescuit oceanic. E grea şi plecarea, poate nu chiar momentul imediat al despărţirii, cu lacrimi ascunse pe malul lăsat în urmă, cu gesturi şi tandreţi stîngace, cu chipul încruntat sub chipiul tras adînc pe frunte ca un paravan inutil în asemenea momente. Cîteva zile după ieşirea din larg, oamenii sînt abătuţi şi cu gîndul în urmă, iar toţi căpitanii de vas ştiu asta şi ţin seama de asta. E un fel de reîntoarcere în sine. Încetul cu încetul redevin marinari.

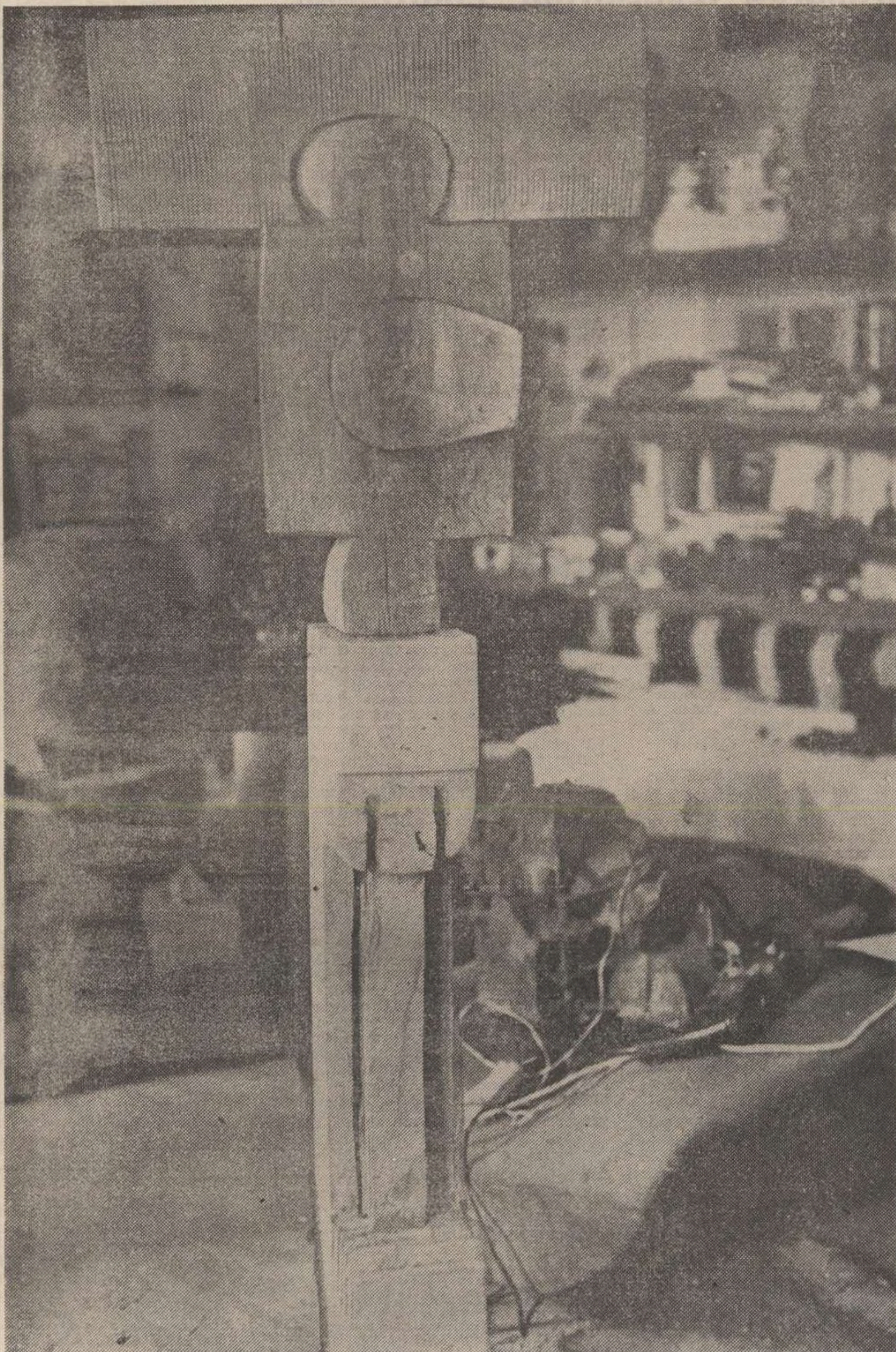
ÎN ORICE PARTE A ANULUI, navele româneşti de pescuit oceanic pot fi întîlnite în nord-vestul Africii sau la Capul Bunei Speranţe, ori în nordul Atlanticului către Labrador. Pe o mare de gradul 2, adică liniştită, sau pe mare agitată, la minus 20°, cînd îţi îngheaţă mîinile în mănuşi, sau la 35° unde nu mai există nici iluzia umbrei ci numai soare şi obsesia lui, ei sînt în elementul lor. Într-un fel, oamenii aceştia „trăiesc" marea. Adică o înţeleg o simt, o presimt, o cunosc ca nimeni altul. Fără ştiinţa exactă a hidrologilor, a oceanografilor, a biologilor, văd şi ei şi pot să-ţi vorbească despre suferinţa oceanelor, despre unele specii de peşti care sînt tot mai rare, care ajung tot mai greu la maturitate pentru că nu se mai respectă rosturile naturii, legile mării, ale firii ; pentru că generaţii de peşti sînt capturate tot mai tinere, tot mai devreme, prea devreme.

Ce fel de peşti prind ei ? Stavridă neagră, galbenă, regală, macrou, murlucius, tai, laban, sabie, sardine, opelin, cod. Şi numai atît ? Sigur că mai sînt şi acele „fructe de mare", şi cefalopodele, caracatiţe, sepii, calmari, ba uneori chiar delfini sau rechini.

Aşa încît te întrebi cum poate să creadă cineva că este o meserie lipsită de frumuseţe ? Sigur că are şi prozaicul ei, că există şi înfăţişarea dură a fiecărei zile, cînd uzina aceasta plutitoare — şi nu este nici o metaforă în aceste cuvinte — înghite cîteva zeci de tone de peşte, literalmente îi înghite, îi sortează, îi spală, îi curăţă, îi taie, îi congelează, îi împachetează. După aceea peştii se stivuiesc în instalaţiile frigorifice precum cărţile în rafturile unei biblioteci bizare, numai ei rămîn cu mirosul acesta, pe care nu-l pot uita dar şi cu aerul oceanului care intră în ei aşa de tare şi aşa de statornic încît atunci cînd se întorc acasă, în oraş, li se pare că respiră praf.

Pe lîngă toate acestea există chiar o măreţie a gesturilor cotidiene, a mişcărilor cu care dau drumul plasei, repetînd parcă un ritual milenar. Numai că în locul năvoadelor care au putrezit în mîinile şi oasele atîtor generaţii de pescari există astăzi un întreg mecanism, destul de complicat. Mai sînt apoi comenzile lor şi tot limbajul acesta cu rezonanţă ciudată — „maina-fila" care înseamnă „desfăşoară" şi „vira", adică „ridică" şi altele pe care le ştiu şi le înţeleg numai ei, pe care le păstrează şi le folosesc neschimbate de cînd se ştiu. Sînt apoi curenţii reci de care trebuie să ţină seama şi alte semne ale mării, ceaţa, icebergurile, bancurile de peşti care ies noaptea la suprafaţă precum şi rosturile neschimbate ale veghei împărţită în carturi, cu nestromul, timonierul şi ajutorul de timonier, cu singurătăţile şi întîlnirile scurte din ocean şi despărţirile cînd marinarii îşi spun, cu o vorbă a lor „baftă la baboi" !

Poate că la urma urmei şi astea sînt lucruri obişnuite, care însoţesc nopţile şi zilele lor de marinari şi numai pentru un necunoscător ele [illegible] lară sau Crucea Sudului.



AU ŞI EI SEMNELE LOR BINECUNOSCUTE, după care se îndreaptă singuri, fără ajutorul altor măsurători. Obişnuinţa de o viaţă i-ar putea face să navigheze şi cu ochii legaţi, fără să se abată cu o palmă de la traseu. Drumul către ocean urmează de la Tulcea, Sulina prin Bosfor, Gibraltar, Las Palmas şi apoi necuprinsul... La trecerea Bosforului, piloţii turci rostesc comenzile de manevră în româneşte. Mai stîlcit, dar în româneşte Cum au trecut în Mediterană, dincolo de capul Matapan, oamenii îşi dau ceasurile cu o oră în urmă, astfel, dacă uită, se trezesc că soarele răsare pe la nouă şi le dă programul peste cap şi nu mai ştiu bine pe ce lume trăiesc.

După ce au trecut şi de Gibraltar, căruia îi spun familiar „Văgăuna", şi au ieşit în ocean, pe dată încep „botezurile" De astea nu scapă nimeni. Primul se face chiar la intrarea în ocean, al doilea la traversarea Ecuatorului. Nimic de zis şi cei trecuţi nu o dată de pragul oceanului au avut parte de surprize ! Căpitanii povestesc despre primejdiile care au devenit pur şi simplu o obişnuinţă (o obişnuinţă neomenească, e adevărat) cînd sînt obligaţi, de exemplu, să înainteze printre gheţari. Se întîmplă uneori ca gheaţa să taie prova chiar la linia de plutire şi atunci cei mai noi se îngrozesc de moarte, crezînd că acesta e sfîrşitul. Unii chiar încep să [illegible]

urma de acum pentru ei nu vor mai fi la fel ca pentru toată lumea.

LA URMA URMEI pescuitorii din ocean spun că o astfel de meserie nu ţi-o alegi de două ori. Poţi să înţelegi asta cum vrei, adică nu şi-ar mai alege-o a doua oară, sau poate că a doua oară n-ar mai trebui să facă nici o altă alegere pentru că meseria n-ar schimba-o cu nimic în lume. Zîmbesc puţin amar cînd îi întrebi de unde vine această statornicie, această mare iubire. Poate că nici nu trebuie să-i întrebi, poate că asemenea lucruri nu se justifică prin afirmaţii. De fapt ce ar putea să-ţi spună ? Intr-adevăr, ce pot să spună mai mult decît faptul că atunci cînd le vor ajunge copiii mari şi vor spune că de-acum pleacă în lume, îi vor lăsa oriunde, să facă ce vor şi ce cred că e mai bine, dar în nici un caz să nu devină pescuitori în ocean. Să nu ştie ce înseamnă nopţile fără şir, bîntuite de amintiri şi de gînduri, şi zilele fără vreo schimbare de peisaj, scrisorile învăţate pe de rost filmele proiectate de atîtea ori încît, pentru schimbare, le puneau de la sfîrşit la început. Adică să le rămînă numai lor, părinţilor, viaţa aceasta de oameni ai mării, dacă ar fi cu putinţă. Ştiu că nu vor fi ascultaţi. Intr-o viaţă de om au învăţat că cei tineri fac cel mai adesea exact ce nu au dorit părinţii.

De fapt, nici nu poţi să crezi că vor lăsa fără urmaşi meseria asta pe care au deprins-o atît de greu, de care s-au legat atît de mult, şi care iată, este abia la prima generaţie cu comandanţi de vas care le-ar putea fi copiii, cu oameni tineri şi nu de puţine ori nu prea tineri, care au învăţat gustul sărat şi amar al vieţii de mare, de ocean, de furtună, de aşteptare, de izbîndă, de întoarceri şi de plecări, de singurătate sub stele şi de navigaţie după stele.

Nu poţi să crezi într-o asemenea renunţare, nici măcar ei nu cred, ei trăiesc aşa cum au început pînă într-o vreme, pînă într-o zi cînd [illegible]

Imaginea unui sunet

cuvinte despre muzică nimic din ceea ce
ar putea să însemne însăşi muzica un spaţiu
de adîncimea spaimei.
o şopîrlă de ceaţă aleargă pe zidurile
memoriei.
aşchii de vopsea neagră. fierbinte.

guzla cu pedale. pianul. orga. o succesiune
haotică de sonorităţi. disonanţe terminate
cu o pată de singe.
pînă unde poate să îndure o celulă vie ?
oasele craniului nu mai adăpostesc decît frig
fîşii de aluminiu obosit în care se oglindeşte
ploaia.

Cuvinte despre muzică

numai trupul rămîne în viaţă. caraghios
şi inutil.
te uiţi cum se îndepărtează de-a lungul
ţărmului. pe umeri cu o colivie de plumb.

cum se apropie de ceilalţi oameni. cu bucurie
şi teamă, de parcă ar învîrti deasupra
capului
stîrvul unei păsări enorme.

Sunetele gîndite

apoi degetele se opresc. pipăie bezna. alveole
nesfîrşite pe care muzica le sapă în craniu.

o filă din cartea morţilor. goală. spintecături
sălbatice în pasta de celuloză. acolo unde
ar fi trebuit să fie sunetele gîndite de tine.

în timp ce orga delirează, hăituită de vînt,
în jurul aceluiaşi ax de metal eloxat. descrie
labirintul perfect al unui cerc. al unei foste
memorii.

Împotriva propriilor limite

coerenţa revoltei. împotriva propriilor
limite. a unei ordini arbitrar stabilite.

sunetele urcă la înălţimea ierbii. cu o furie
înfrîntă. feroce prin neputinţă.
aceleaşi explicaţii. lucruri de mîna a doua.
apoi, cu un sistem de sonerii declanşate
succesiv, sînt prezentate subiecţilor orbi
o serie de figuri geometrice simple.

Masca

în cele din urmă nu mai rămîne decît
mîndria. tăcerea. un sarcasm
ieftin. ce vrei, de fapt, de la viaţă ?
totul, răspund. nimic. dimineaţa,
masca nepăsării şi a veseliei bătrîne
ca toţi cei din jur. seara,
masca e plină de furnici. o arunc.
păşesc în noapte şi gigantice bălării
roşii îmi seceră, iarăşi, picioarele.

Aici

aici
nu a mai rămas
nimic
numai o voinţă
goală

printre drapele înşirate
la înălţimi diferite

întuneric

în spatele ploii

moartea — un căluţ
cu pete
care aleargă prin creier.

Valeriu Mircea Popa

Jurnal de lectură

Cartea de poezie

Reprimarea izbucnirilor emoţionale

POEMUL care încheie volumul lui Toma Roman, **Cartea cu Immanuel,***) se vrea o profesiune de credință și, în același timp, o concluzie: „În locul vorbelor mari am preferat petale de trandafiri în primăvară“ (**„În locul vorbelor“**). Am început tocmai cu „sfîrșitul“ pentru a încerca să observăm în ce măsură acest lăudabil angajament poetic e respectat în cuprinsul cărții.

Autorul circumscrie integral versurile sale unui simbol, detronat dealtfel, prin care se intenționează demascarea abisului dintre ambiția unui mare proiect umanist (filozofic, ca în cazul lui Kant) și banalul, vulgarul, precaritatea ori chiar agresivitatea „realului“ străzii, a cotidianului.

De aceea, versurile sînt marcate din plin de o depersonalizare voită, de o sleială, de o „de-poetizare“ pe muchie de cuțit, însă, pentru destinul poeziei lui Toma Roman: „robotul devorează lucruri banale — clarul de lună ne-ar putea observa — (**„Ce ești tu — te rog ia seama“**). Eul liric se simte amenințat de a fi lapidat tocmai de un mediu la care nu găsește posibilitate de adecvare: „pe neașteptate gol să te vezi / înghesuit de plante carnivore / împrejur cu amulete sticlind / canibali încep dansuri rituale“ (**„Pe neașteptate“**).

O parte din poeme sînt construite cinematografic, secvențial; poetul denunță astfel intruziunea concretului în domeniul spiritului, parodiind totuși stereotipia oricărei idolatrii; „inumanul avea totuși un scop / pe noptieră o batistă și ceasul / ora roșie îi arăta întotdeauna / cît de importantă e supraviețuirea“ (**„Immanuel avea un scop“**).

Iată cum cîteva din obsesiile centrale ale veacului se concentrează în doar cîteva versuri în poezia **„Deodată faci semne“**, în care anunțul naufragiului e clar, dar nu se face auzit nici un S.O.S. ori e doar un scrîșnet interior; „lansezi inutil un strigăt captiv / printre înalte clacsoane / fără istorie fără uimire născut /... îți începi hoinăreala greoaie fără sfîrșit...“

Un poem foarte izbutit al volumului este cel intitulat **„Lumea e calmă“**. Poetul construiește aici o veritabilă strategie a disperării rezultînd din presupusa indiferență, provocată de opera lui Kant asupra spiritelor gregare, cumulată cu propriile complexe și cu un acut sentiment de incomunicabilitate: „Știu immanuel rudelor tale le pasă / prea puțin de conversația cu generalul /... rudele voastre fac pariuri veghează / la bunăstarea lor de zi cu zi / nimic nu se schimbă cu tine de-aceea / conversezi cu generalul adormit / despre rana numită minte sau inimă“.

O poezie ca **„Regina ierbii“** marchează deja nu doar „amurgul zeilor“, ci și a unui anumit tip de sensibilitate intelectuală, deci și satirică: „s-a sfîrșit bătrîne s-a sfîrșit / îți spune maiestatea vămii electrice / sunete clare nu izbucnesc mintea ta / regină a ierbii se-ngroapă sub iarbă“.

La Toma Roman tensiunea nu e atît una de limbaj, sau, mai bine zis, a imbajului, cît e plasată mai mult la nivel ideatic, a mobilului poetic.

De aceea, intențiile poetului nici nu reușesc să nu materializeze, existînd un prea mare decalaj între ceea ce el simte că are de spus și ceea ce poate exprima, la ora actuală, sub formă poetică.

Meritorii rămîne explorarea unor zone tematice mai puțin frecventate și, mai ales investirea poetică a unor obiecte-cuvinte care, în general, stau sub pază strictă.

VEȘMÎNTUL POEZIEI e încropit, cu stînjenire parcă și, ca sevă, e prea searbăd, prea rigid, avînd în vedere chiar intențiile poetului de estompare și reprimare a izbucnirilor emoționale.

Așteptăm de la viitoarea carte a lui Toma Roman mai ales o reordonare a laboratorului poetic pentru a ne da seama dacă cele cîteva calități deja anunțate se pot susține într-o construcție mai riguroasă, mai sobră, mai decisă.

Sorin Arvinte

*) Editura „Albatros“, 1931

Cartea de proză

Ritm şi acuitate

FLERUL DE INVESTIGATOR NEASTÎMPĂRAT, fervoarea permanentă de (re)descoperitor al unor medii și sub-medii (mai ales !) moțăind sub stratul de dezinteres al atîtor prozatori Romulus Rusan le-a dobîndit și le pune în valoare și în recentul volum de proze scurte*) sub imboldul verver și mentalității sale de reporter super-documentat.

Se poate lesne remarca faptul că, sub raport tematic și atitudinal, volumul e unitar și convingător în același timp. Interesul prozatorului se deplasează către punerea în lumină a unei lumi periferice (dar nu neapărat sub aspect social), invadate de umbra (auto) indiferenței căreia Rusan caută să-i sondeze cu o ironie corect dozată, de bună calitate, insolitul, farmecul, chiar misterul. În centrul atenției apar tocmai cei care „au ajuns acum să-și țină locul unul altuia, prin rotație cînd de exploatat, cînd de exploatator“ („In forum“), în realitate, o recunoaște unul din personaje, bieți „soldați de plumb“ („Fluierați lîngă țîșnitoare“). Se caută a se defini modul de organizare a acestor „celule bolnave“ prin care foiește o veritabilă micro-faună socială, sub semnul degradării continue, al imposturii : „pe avocatul cu chelie îl crezuse la început minor, iar pe gunoierul pletos ca un hippy îl bănuise de diverse ocupații artistice“ sau : „pielea goală te reduce la esență, nu mai ai frică, bos, buletin și dosar, tramvai sau limuzină iar libertatea asta te face să-ți dai pînă la urmă arama pe față“ ! („Călătoria falsului înotător“). O sfîntă, delicioasă masivitate împinge pe eroi cvasi-caricaturizați ai unor proze să se confeseze, să se auto-ironizeze, să se demaște. Textul amintit mai sus excelează în acest sens ; bazinul balneoclimateric unde apar „toți goi pușcă... căutînd să-și acopere **prin vorbe** această penibilă stare de goliciune“ (s.n.) devine pretextul unei **„mise à nu“** a fanfaronadei demagogice ce dă „structură de rezistență“ a spațiului respectiv, guvernat de o „dureroasă, pitorească demonstrație“ în care „Clănțăii lozincarzi de prin ședințe... se mascau în mielușei cărora li s-au tuns blănițele...“. Sînt aici cîteva dintre cele mai savuroase pagini ale cărții în care Rusan atinge culmi ale unui grotesc ce mimează candoarea, ingenuitatea, amintind de umorul lui T. Mazilu. Dealtfel, cea mai mare parte a volumului probează siguranța, nervul și acuitatea observației prozatorului. Numai că Romulus Rusan face prea adesea concesii unei nonșalanțe, unui ironism șmecheresc care, cum se spune, îl „prind“ ; uneori însă îl fac, din păcate, captiv al propriilor turnuri, împiedicîndu-l să-și ducă pînă la capăt bunele intenții.

Să spunem că prozatorul n-are de gînd să satirizeze (cu toate că sînt destule indicii în acest sens), ci numai să-și ironizeze elegant, cordial, din cînd în cînd, personajele, pentru care, în secret nutrește o înduioșătoare înțelegere ori compasiune. Dar nici atunci nu-l putem întru totul scuza că-și încheie prea frecvent, „en queu de poisson“ prozele, abandonează conflictul schițat inițial, lăsîndu-l să se pulverizeze într-o masă amorfă, nesemnificativă (chiar dacă voit nesemnificativă). Rusan nu reușește să facă pretutindeni din ironie un principiu activ, complăcîndu-se în limitele unui zeflemism inofensiv dar searbăd, într-un stil abuziv, neconcludent însă.

Flexibilitatea pe care Rusan o demonstrează prin trecerea în fiecare proză la timbre stilistice nuanțate extrem de variat este de bun augur. Capabil nu doar de a crea atmosferă, ci mai ales de a o face incitantă, provocatoare, prozatorul trece degajat de la o „tehnică“ la alta, aidoma unui cercetător dornic să studieze detaliat cît mai multe faze ale aceleiași reacții fizice sau chimice. Uneori, mărturisește : „mă limitez la observația din punct fix“ (p. 41), alteori, nemulțumit, caută o lărgire a perspectivei : „Văzduhul duduie de focuri, de ruguri, de arzătoare cu păcură, de flăcări de aragaz...“ (p. 21), dînd dimensiuni de iad pămîntesc „aventurii“ lui Năstac, zis al lui Petecel.

Deși își impune un ton cît mai neutru, vocea naratorului se amestecă în fluxul narativ, cedînd locul discursului febril al personajelor — narator ce ajung să-l „contamineze“ pe naratorul însuși, prin locvacitatea și patetismul lor. În cele mai multe cazuri, maniera simultaneistă de redare sporește autenticitatea narațiunii, izbutind o implicare fericită din partea lectorului și imprimînd un ritm alert prozelor. Acesta din urmă potențează contractul dintre imobilismul unor personaje apăsate de complexe, adesea mutilate deja și modul de „supunere pe nerăsuflate“ cu vagă coloratură picarescă (ca în **„Rozătura de gheață“** sau „Ciuperca“ — ce amintește de una din piesele lui M. Ionescu). Fantezia aceasta este și ea o manieră de a sublinia sărăcia faptică, vidul interior. Miza rămîne din punctul meu de vedere prea mică atunci cînd accente critice binevenite se anemiază în favoarea unui ludism agreabil dar gratuit.

Indiscutabil, Romulus Rusan are o temeinică experiență a scrisului (cea mai bună carte a lui continuă să fie acel fascinant reportaj de călătorie în America), dar teama excesivă de a se aventura în zone mai acute de meditație, cu mai puțină reținere, îi frînează prea mult din elan, îi răpesc din profunzime și franchețea trăirii artistice a „stărilor“, cum își subintitulează el însuși volumul.

Sever Mircea Avram

*) **Romulus Rusan** — „Roua și bruma“, **„Cartea Românească“**, 1982

Cartea de critică

Literatura ca omniprezenţă

IMANENȚA LITERATURII * se adaugă precedentelor două volume publicate de Eugen Negrici — **Expresivitatea involuntară, 1977**, și **Figura spiritului creator**, 1978 — în încercarea de a oferi o viziune sistematică asupra latentelor expresive pe care texte de cea mai variată proveniență — de la scrieri vechi la altele contemporane și de la literatură profesionistă la texte compuse fără nici cea mai mică intenție artistică — le pot oferi cititorului dispus să le actualizeze. De astădată, după exercițiile de „reconvertire expresivă“ din 1977 și după analiza făcută în volumul din 1978 valorilor suplimentare pe care textul le poartă ca document al aventurii creatoare, Eugen Negrici studiază, cu migala și seriozitatea care îi sînt caracteristice, expresivitatea textelor a căror finalitate a fost, în momentul producerii lor, categoric străină de cea artistică. Ultima consecință a demonstrației criticului e că „o plasticitate latentă conține, fără excepție, orice formulare“ (p. 218), limbajul însuși posedînd „plasticitate involuntară“: orice text este, atunci literatură!

În peisajul mereu acuzat de „impresionism“ al criticii noastre literare, Eugen Negrici a fost reperat cu ușurință drept reprezentant al „teoreticienilor“ și e dat, alături de alte trei-patru nume, drept exemplu ori de cîte ori vine vorba despre rigoarea metodelor și tehnicizarea limbajului critic. Observ, citind **Imanența literaturii**, că mi se confirmă impresiile avute la lectura celorlalte două volume, și anume că aparența tehnicistă e o opțiune care merge totuși, pînă la un punct, împotriva înclinației temperamentale a criticului. Din spatele coerenței sobre și a consecvenței terminologice străbate adesea o undă de ardență, semn al pasionalității actului critic, al aventurii spirituale care animă gestul teoretic și fără de care acesta din urmă ar rămîne inert (fără **anima!**), refuzînd **să existe cu adevărat.** Între acești doi poli — temperamentul „artist“ și gustul rigorii —, cărțile lui Eugen Negrici devin ele însele expresii ale unei aventuri a creației, în miezul căruia putem descoperi **figura spiritului creator.** Criticul a simțit dintotdeauna nevoia să pună între sine și tehnicismul critic o distanță; în 1978, el scria: „Pentru „metodele“ care descărnează textele și le reduc la un schelet abstract, înțepenit într-un statism iremediabil, nu simțim nici o atracție. Dimpotrivă“. **(Figura...,** p. 7). În **Imanența literaturii**, Eugen Negrici se delimitează singur de „semioticieni“ (p. 40) și simte nevoia, atunci cînd folosește termeni de jargon tehnic, să îi numească ironic „pretențioase cuvinte“ (poate cu aluzie la titlul molieresc ? !) (p. 43). Tehnicismul arid nu-l poate cîștiga de adept.

Ceea ce nu înseamnă că Eugen Negrici renunță la coerența și la consecvența terminologică și de perspectivă a abordării. Spirit superior, nici nu ar putea-o face. Răzbat însă mereu la suprafața scrisului său semne ale celeilalte fețe, patetice, a personalității sale. Pentru a formula sensul demersului început, criticul folosea în **Expresivitatea involuntară** metafora „reînvierii“ propriului eu pe măsură ce redă viață unor texte devenite, asemeni unui „cîmp de oseminte“, inerte. Criticul vorbește acum, în **Imanența literaturii**, despre aventura descoperirii grăuntelui expresiv în „marea cantitate de steril. Am bîjbîit după ele, le-am căutat cu convingere că trebuiau să existe undeva, să ființeze undeva, ca întrupare a unei vocații“. (p. 41); despre felul în care, sub pana copiștilor improvizați ai secolelor trecute, „Dezordinea asociativă și această labilitate fulgerătoare și neprevăzută fac să se spargă, sub atîta clocot, pereții genului bisericesc tradițional.“ (p. 58); despre felul în care, citind însemnările acumulate de-a lungul timpului pe marginile cărților „ni se poate năluci o clipă că totul nu e decît farsa colosală pe care ne-o joacă vreun familiar al marilor arhive, savant malițios“. (p. 89—90) ; despre rîsul care, citind o **Antropologhii** de la 1830, îl cuprinde și care „nu poate fi în fond decît tandru“ (p. 174); și așa mai departe. În asemenea fraze, ca la ridicarea colțului cortinei, se văd mișcările vii și atît de „autentice“ pe care le intuiesc mai greu înapoia mișcărilor riguroase ale menuetului teoretic instalat pe scena paginii critice.

Mă întorc la tezele pe care **Imanența literaturii** le dezvoltă. Lumi de „minuni adormite“ (p. 10—11), textele pe care criticul le analizează ni se dezvăluie, din perspectiva unei teorii a receptării, pline de expresivitate. Oprindu-se asupra lor, cititorul de literatură „nu va avea cum să le parcurgă într-o altă cheie decît în cea literară“ (p. 52). Eugen Negrici nu face propriu-zis sociologie a receptării, nefiind interesat de varietatea tipurilor simultane de lectură posibile și de consecințele ce se pot trage din detectarea lor, ci numai de un **anumit** mod de lectură, caracterizat prin existența unui repertoriu cît mai vast de „contexte“ capabile de a fi actualizate în momentul în care un „text“ e citit. Rezulatele pe care le dă acest tip de lectură sînt în multe locuri admirabile. Criticul comentează cu savoare listele de cheltuieli ale lui Brîncoveanu, deja amintita **Antropologhia** a lui Pavel Vasici-Ungureanu sau reportaje sportive din presa curentă, îmbrățișînd o arie care începe cu texte bisericești și administrative vechi și se termină cu anunțuri de ziar și cu spicuiri din caietul grefierului. Analizele îmbină de fapt metodele aplicate în cărțile anterioare, căutînd satisfacții de lectură deopotrivă în expresivitatea textelor și în descoperirea aventurii existențiale a autorilor, adesea întrezărite printre rînduri. Atunci cînd scrierile sînt vechi, ele sînt — în plus — inseriate unor tradiții ale căror forme sînt vizibile și astăzi, urmînd spusele poetului: alți actori, aceeași piesă.

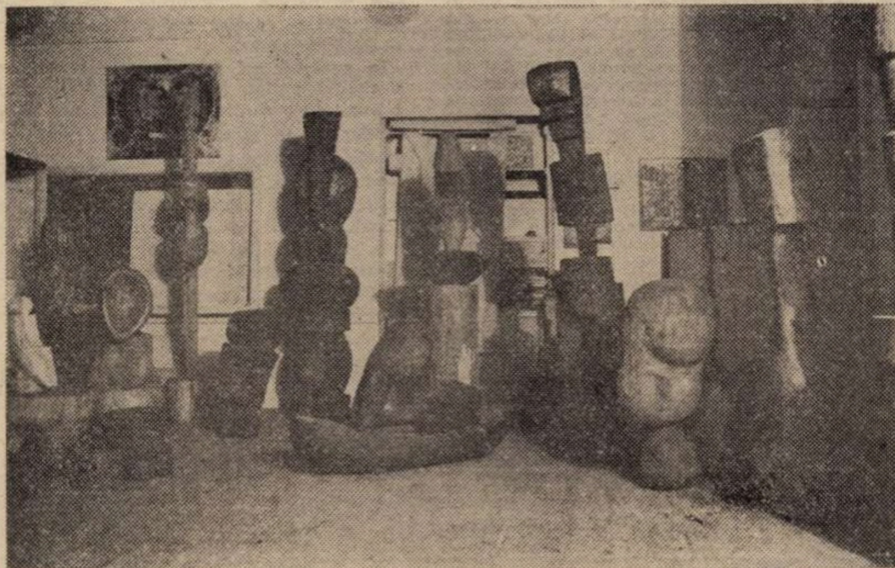
CÎND AFIRMĂ la final că „Nu știm dacă în această carte a vorbit neliniștea celui care se pregătește să afle o cale de supraviețuire a literaturii, sau credința orgolioasă că literatura este o fatalitate a limbajului“. (p. 220), Eugen Negrici își împinge demonstrația la ultimele consecințe. Declarîndu-și „o veche antipatie pentru contrafacerile literaturii profesioniste“ (p. 219), el afirmă singur că preferă „valorile literare derivate sau implicate“, teoria sa fiind una „a întîietății semnului beletristic încorporat“ (p. 17). Dacă las la o parte distincția implicit-explicit, scrisul lui Eugen Negrici e oricum — ar recunoaște-o el însuși — al unui împătimit de literatură. Sînt atunci înclinat să iau afirmațiile sale ultime drept investiție supremă a patetismului aventurii creatoare întru susținerea propriei teorii create. Convingător în demonstrația sa, Eugen Negrici e și mai convingător în privința pasiunii — „implicită“ și ea! — pe care o poartă literaturii.

Ion Bogdan Lefter

*) Ed. Cartea Românească, 1981

CARTOGRAME

Gheorghe Lazăr – vizionarul cu inițiative îndrăznețe și factologia nesemnificativă a monografistului



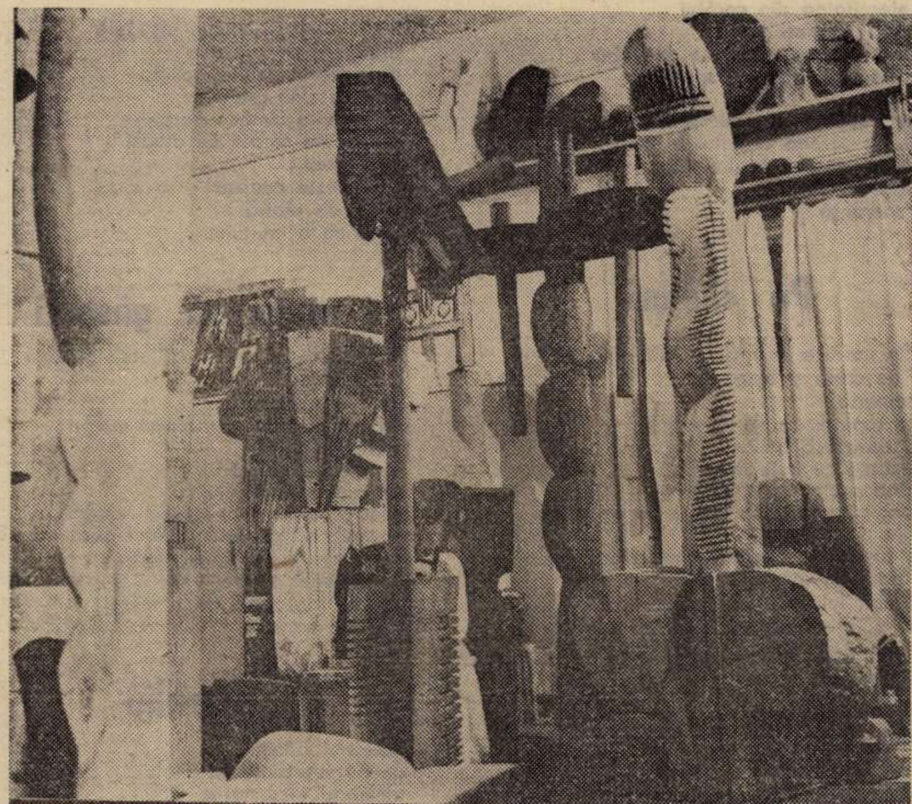
GHEORGHE LAZĂR este pentru noi românii unul din acele spirite tutelare la care ne ducem adesea să ne întrebăm ce am fost și cine sîntem; este o conștiință vie care vorbește unei spiritualități, unei unități de suflet și de neam. Forța de exprimare a personalității sale e comparabilă celei a lui Nicolae Bălcescu sau a lui Gheorghe Șincai. Faptele sale și ale lor ni le asumăm ca pe ale părinților noștri. Se întîmplă însă nu de puține ori ca acele fapte să nu ne fie cunoscute pe de-a întregul și nici în toată întinderea lor. Imaginea unui Șincai purtîndu-și în traistă istoria neamului său de care nu se putea despărți sau imaginea lui Lazăr coborînd munții cu lada sa de cărți pentru a-i învăța pe copiii neamului lui, știința lumii în limba națională, sînt, fără îndoială, de o impresionantă forță sugestivă. Astfel de imagini sînt chintesențe vorbesc rezumînd o personalitate. Trăim însă într-o epocă în care oamenii sînt foarte curioși, în care legendele sînt desfăcute, desghiocate din învelișurile lor și redate sub o lumină nu lipsită de cruzime. Cînd în 1979 am aflat că Bălcescu n-a murit la Palermo în mizerie materială (Hotelul „Trinacria“, în care s-a stins, era hotel de lux) și n-a fost înhumat în groapa săracilor, cum se crezuse, ci în cimitirul Capucinilor, am mărturisit „regretul“ unei pierderi. Astfel parcă mă impresiona imaginea unui Bălcescu murind în mizerie într-o țară străină cu boala pe care i-o dăduse dumnezeu în piept și cu durerea dragostei de neam în inimă. Dar... adevărul trebuie să treacă înaintea oricărei impresii personale.

Nu cu aceeași tărie, dar parcă aceeași stare am trăit-o citind cartea Emiliei St. Milicescu închinată lui Gheorghe Lazăr (Ed. Dacia, 1982). Emilia Milicescu, aceeași care ne-a dat o foarte bună ediție a operei lui Barbu Ștefănescu-Delavrancea, și-a îndreptat mai mulți ani atenția asupra personalității lui Gheorghe Lazăr. Și a pornit pe urmele „Învățătorului“ la Avrig, la Cluj, la Viena, la Budapesta, la București. De peste tot a adunat date, știri noi, pe care le-a adăugat celor cunoscute. Intuiția i-a stat într-ajutor pentru a face legături sau acoperi lipsurile de documentare. Și astfel s-a născut o carte necesară. Valoarea cu totul deosebită a personalității lui Lazăr merita mai demult o monografie. Căci el stă la începuturile modernității noastre, este „cel dintîi învățător de ideal românesc“, cum îl numea Nicolae Iorga, este vizionarul cu inițiative îndrăznețe, promotorul dezvoltării învățămîntului în limba română, autorul celei dintîi programe și al celor dintîi manuale școlare, poliglot și traducător, îndrumător al primilor pași ai teatrului național, orator, moralist și inginer practician, românul cu spiritul cel mai iluminist de la începutul veacului trecut. Emilia Milicescu îl numește „singuraticul peregrin cu ochii spre steaua polară a neamului său“, „omul care a biruit vremelnicia, veșnicindu-se printre noi, prin fapta vieții sale întregi care l-a contopit cu ființa și destinul ascendent al acestui neam“. Lazăr a crezut cu întreaga-i ființă că răspîndirea culturii și științei în limba poporului va pune capăt înapoierii sociale și asupririi naționale. Și, prin toată activitatea sa, a exercitat o mare influență asupra formării generației pașoptiste. Un mare patriot și un remarcabil pedagog iluminist — acesta a fost Gheorghe Lazăr, eroul cărții Emiliei Milicescu. Din perioada bucureșteană a vieții și activității lui autoarea ne aduce puține date noi Perioada era destul de cunoscută prin scrierile lui Bogdan-Duică, Tr. Lalescu, Valeria Guțu-Romalo ș.a., prin amintirile lui Petrache Poenaru, I. Heliade-Rădulescu ș.a. Date noi ne sînt aduse din perioada anterioară venirii la București, din anii studiilor la Cluj, Sibiu, Viena, din peregrinările sale la Karlowitz, Viena, Cluj, din anii profesoratului la Sibiu. „Lunga poveste a unui stipendiu“ (povestea obținerii bursei pentru Viena), «Karlovitz: „Cu mîinile împreunate și cu lacrimile curgînd“» (împotrivirea mitropolitului sîrb, Ștefan Stratimirovici la continuarea studiilor teologice ale lui Lazăr) sau „Parturiunt montes...“ (chinuitoarele peregrinări după dreptate personală dintre Viena și Cluj) sînt capitole în care datele noi, culese din arhive, abundă. Lazăr ne apare, cum spune autoarea, „singur între cer și pămînt, reprezentant al unei populații (sic!) strivite de nedreptate de-a lungul a sute de ani“. Tristă și chinuitoare lupta pe care el trebuie s-o ducă cu o administrație indolentă, cu nulități răuvoitoare care nu puteau suporta valcarea în preajma lor și ca peste tot și de cînd lumea, o combăteau cu toate mijloacele! La fel de tristă apare și viața lui Lazăr la seminarul Episcopiei ortodoxe din Sibiu, unde încercînd să scoată din amorțire pregătirea candidaților la preoție se lovește de împotrivirea multora, mai ales a episcopului Vasile Moga, un tradiționalist, refuzînd orice inițiativă și incapabil de vreo independență. Datele noi pe care ni le aduce Emilia Milicescu — din multe documente citează abundent — sînt, neîndoios, pline de interes, îmbogățesc vizibil cunoașterea noastră asupra marelui dascăl ardelean. Felul cum sînt puse în pagină însă, dă impresia că autoarea se lasă mai curînd stăpînită de ele, decît le stăpînește (totul plecînd de la intenția de a le pune cît mai deplin în evidență). Eu aveam imaginea unui Lazăr student eminent, neostenit căutător al izvoarelor culturii — în spiritul luminist al epocii. Emilia Milicescu nu-mi distruge această imagine, dar îi suprapune o alta, pe aceea a unui Lazăr chinuit, mereu în luptă cu o autoritate sau alta, cu un necaz sau altul. Lazăr nu are înfățișarea unui „exemplar reprezentativ al colectivității românești, purtătorul năzuințelor românilor din Transilvania“, cum îl numește autoarea, ci mai curînd a unui tînăr preocupat de greutățile lui personale. Cealaltă fațetă a personalității sale, cu adevărat interesantă, aceea a unui Lazăr el însuși, a omului care învață, gîndește, se formează apare foarte estompată. Cum se reflectă în formarea sa, de pildă, ideile iluminismului german, dar ale celui francez, dar iesefinismul? Cum l-au influențat gînditori ca Wolff, Fr. S. Karpe, J. H. Campe sau Kant, care se știe că l-au influențat? Capitolul „Viennensis studiosus“ apare insuficient. La fel și cel intitulat „Sibiu — aripi frînte“. „Părăsind Sibiul — scrie autoarea, lasă în urmă-i idei ce aveau să prindă rădăcini și să pregătească ștergerea granițelor forțate dintre sufletele românești“. Însă asupra acestor idei nu se insistă sau ele se pierd în mulțimea de necontenite conflicte pe larg descrise. Emilia St. Milicescu utilizează mereu termenul de „inedit“ pentru marele număr de documente citate în subsol, ceea ce este neuzual (se merge cu exagerarea pînă acolo încît se marchează cu indicația „inedit“, chiar și o matricolă din arhiva unei universități — p. 76). Normal ar fi fost să se facă o precizare într-o notă inițială. Tot aici ar fi trebuit să se specifice în ce limbă sînt redactate documentele, cine a făcut traducerea sau unde se află fotocopia lor, pentru ca ele să poată fi eventual cercetate și de alții. Nu era inutilă nici o apreciere cu caracter general a documentelor prin raportare cu ceea ce era cunoscut. Lucrarea mai suferă și în privința citării materialelor inedite. La p. 231 se citează o frază ca fiind din Șt. Lupșa „Satul lui Gh. Lazăr“, unde de fapt ea nu există; sau, la p. 40, la numărul de elevi români de la școala din Cluj, se citează cartea lui Bogdan-Duică, „Gheorghe Lazăr“, care de fapt, dă altă cifră. Alteori, nu se citează lucrări mai noi, preferîndu-se tot cele vechi. Așa, de pildă, se preferă Tr. Lalescu, care n-a știut că scrierile matematice ale lui Lazăr erau simple traduceri, în locul lui V. Marian („Scrierile matematice ale lui Gh. Lazăr“, „Gazeta Matematică“, nr. 8 și 9/1936) sau ale lui Axente Creangă („Scrierile matematice ale lui Gh. Lazăr“, Buc, 1968) · la fel, autoarea nu citează studiul lui Onisifor Ghibu („Contribuții la istoria revoluției din 1821. Legăturile dintre Gh. Lazăr și T. Vladimirescu“, în „Repere sibiene“, II), unde sînt informații foarte interesante asupra raporturilor lui Lazăr cu revoluția din 1821 (și nu numai). Autoarea pare că are o pornire contra lui Onisifor Ghibu (dovadă și polemica avută cu fiul acestuia, Octavian Ghibu, în revista „Luceafărul“ pe marginea priorității în stabilirea datei nașterii lui Lazăr, chestiune în care întîietatea o au neîndoielnic Ghibu și Șt. Lupșa). Nouă nu ni se pare deloc supărătoare prezența și a altora pe același ogor de cercetare și nu trebuie să deranjeze rezultatele muncii lor. Dimpotrivă. În cercetare munca onestă a unuia trebuie să se sprijine pe munca la fel de onestă a altuia. Cu atît mai mult, cînd e vorba de o mare personalitate a istoriei noastre, cum e Gheorghe Lazăr, cînd orice poate contribui la ridicarea sa în conștiința noastră națională e binevenit și trebuie receptat.

Dincolo de aceste cîteva observații de folosire a izvoarelor, ar mai fi unele care țin de exprimare. Nu mă refer la formulări ca acestea: „Și precum prigoana claselor stăpînitoare nu-l împiedicase pe J.J. Rousseau să înnoiască ideile veacului al XVIII-lea (...) tot așa și Gheorghe Lazăr își va urma drumul“ (p. 84) sau „Alea jacta est!, spusese Caesar cîndva la trecerea Rubiconului. Gheorghe Lazăr putea să repete cuvintele marelui împărat roman trecînd Carpații pe la Tabla Buții“ (p. 184). Nu mă refer nici la folosirea cam abuzivă de calificative, favorabile sau defavorabile, după om (stilul poate și trebuie să fie personal). Sînt însă unele formulări ca acestea: elevii lui Lazăr de la Sibiu „așteptau doar hîrtia doveditoare a absolvirii lunilor de școală, ca să poată primi parohia aducătoare de cîștiguri“, ceea ce pare (chiar e) o învinuire în bloc a tuturor celor care se dedicaseră misiunii pe atunci deloc ușoare de preoți ortodocși; sau: „Importanța ce se dădea în Liceul regesc din Cluj studiului limbilor — firească într-un stat multinațional...“ (atunci de ce nu se studia și limba română, limba națiunii majoritare?); sau Gyula L. „s-a manifestat ca un mare filoromân“, cînd se știe că una e să fii sensibil la drepturile unui popor năpăstuit și alta e să fii „mare filoromân“ ș.a. Emilia Șt. Milicescu readuce în discuție paternitatea abecedarului „Povățuitorul tinerimei către adevărata și dreapta cetire“, tipărit la Buda în 1826, susținîndu-l pe Lazăr drept autor. Credeam că după intervenția lui O. Ghibu de la Academia Română din 1916, după articolul lui N.A. Ursu din „Cronica“ nr. 16/1981 sau acela al Algeriei Simota din „Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900“, discuția nu-și mai avea rost, cu atît mai mult cu cît redeschiderea ei nu aduce și argumente noi în favoarea paternității lui Lazăr. Autoarea reproduce și unul din fragmentele din „Povățuitor“ (p. 212) ca reprezentînd gîndirea lui Gheorghe Lazăr, cînd, de fapt, acel fragment face parte chiar din exemplele citate de Ghibu în a sa „Din istoria literaturii didactice românești“ (p. 97 din ediția 1975) ca făcînd parte din „Ortographia“ lui Diaconovici-Loga. În consecință, el nu putea fi o dovadă a ideilor pedagogice ale lui Gheorghe Lazăr.

Cartea Emiliei St. Milicescu nu este încă monografia așteptată. Cel puțin nu aceea pe care o așteptam noi. Este însă o carte a cărei prezență trebuie s-o semnalăm și care ne-a obligat să scriem aceste rînduri.

Ion Bulei





Călătorie

Știu doar
Că străzile n-au
O direcție precisă
Știu doar
Cum priveam amorașii de ghips
Decapitați fără vină
Ori seara tramvaiele
Senzual ondulindu-se

Amurg

Să te trezești fixat
De-o privire
Masca lui Tutankamon
Inoxidabilă
Pe peretele de la răsărit
Brațul tău
Răceala ghilotinei

Dragostea
E un eșec palpitant

Capăt

Autostradă
Sfîșiată de poduri
Panouri de ceață

Lumina începe
De la un cărăbuș
Înecat în rigolă

Zori

Cutiile de scrisori
Dorm cu gura deschisă
Azi orașul
E făcut doar din țevi

Anotimpuri secrete
Cînd migdalii înfloresc
Numai noaptea
O lumină
Subțire pe ochi

Pereții pereții pereții

Baladă

Zgomotul frinelor
În orașul pustiu
E pentru copii
Cu hainele rupte de iubire

Cu praștia
Să vînăm pisicile
Din curți interioare
Asfaltate de lună

Și unde este acum
Biberonul de plastic
Cu care hrăneam
Căprioara viselor noastre

Da
Pe străzi cu o singură bandă
Fata Morgana cu cătușe de
cositor
Cobora din taxi

Horia Gîrbea

Cabinetul hărților

Cenaclul nostru este un laborator cartografic. Sub ochii noștri se întocmesc, firește, nu de la sine, ci mai ales prin sine, hărțile tinerei poezii de azi. Se conturează trasee, se stabilesc altitudini, apar repere necunoscute etc. Dar această hartă nouă, stabilă în elementele ei generale, nu este și o hartă a instabilității spiritului liric care se naște. Căci unul din aspectele esențiale ale tinerei poezii rezultă din extraordinara ei mobilitate interioară. Ea arată o atracție irepresibilă pentru explorarea unor teritorii necunoscute ; în esență, poezia însăși pare o călătorie perpetuă spre exteriorul ei.

Dacă poeții din deceniile anterioare călătoreau spre interiorul poeziei, spre atingerea miezului ei de foc și de gheață, poeții de azi, posesori ai acestuia, în sensul că drumul lor nu se mai lasă deviat de „sirenele" evanescentului, deci, poeții de azi călătoresc în contingent ca și cum ar explora un continent. Poezia migrează, așadar, atît din punct de vedere tematic cît și din punct de vedere stilistic de la cunoscut la necunoscut. Teritoriul ei, vrea să spună, este nu numai infinit ; el aparține și infinitului. Nu mai e vorba de acea căutare a sinelui poetic și al celui individual, ci de un refuz al spațiului închis, al motivelor prestabilite ; poate e vorba chiar de o teamă de a nu deveni manieristă.

Pentru observatorul lucid al modului cum evoluează noua poezie, această deplasare pe orizontală, intervenită după aceea pe verticală a precursorilor contemporani, nu poate să nu devină o temă de meditație ; un subiect de sociologie a poeziei, de altfel, „disciplină" din ce în ce mai adecvată pentru analizarea cu finețe a specificului poetic modern. Hărțile reliefului liric sînt și hărțile „curenților" lui și, implicit, ale conflictelor dintre static și dinamic în poezia noastră de astăzi.

În general, ea a devenit o poezie citadină și a citadinismului, în sensul problematizării sociale a eului liric sau a unei socializări a poeticului, indiferent de motivele pe care le abordează, de specie și de modalitate. În același timp însă, se conturează și o mișcare de revenire la citadinul tradițional, la toposul clasic al „orașului" și la poezia de notație a acestuia. Sînt părăsite uneltele ironicului și ale grotescului, pentru reexersarea celor ale concretului, enigmaticului și ale ochiului. Precizia acestora din urmă este singura în măsură să transmită sensul exact al realului, să facă din exactitatea acestuia o semnificație dilatată sau micșorată.

Sînt semne, deci, că tinerii argonauți au început să folosească mai mult instrumentele optice (lupa, ochianul, busola, oglinda etc.) și mai puțin pe cele plastice, adjectivale. Cum ar spune un poet, poezia „se călătorește" și „se inginerește".

M. N. Rusu



Portrete din cenaclu : Matei Vișniec, Paul Vinicius, Romulus Brincoveanu, Valeria Victoria Ciobanu văzute de Silvan

Marea, o compasiune perenă

Marea e o adîncă compasiune către
fire și viețuitoare
stoluri de valuri debarcă pe țărm
și aduc mesaje de nemaipomenire
spuma albă tivește ochiul
marea e o adîncă compasiune către
toate nopțile și zilele
petrecute departe de dalele Greciei
o albă geometrie libertate
pe foi de nisip
și din tine se desprind fapte repezi
conectind valurile la inimă
ele aprind în gura ta
mari vîlvătăi de cuvinte
și iată lampioanele frazelor tale
la porțile cărților
luminînd eternitatea din corăbii
ce pulsează în golfuri sudice
marea e o adîncă compasiune spre tine
pentru bicele ce-ți botează spatele
tu o știi
căci lacrima apei ți se prelingea pe coapsă
și, înotind, cu carnea brațului ai arat
brazda valului unde-ți însămînțai
toată năduşeala sorții
și marea speranță.

Pe cheiuri

pe cheiurile nordice se resfiră tîrzii aplecări
în trupuri de cretă și blues-ul
golește memoria
iată transa topindu-se de-a lungul
razei ce-ți dezbracă ochiul
și bolți nimbate cu halucinații
ascund interioarele catedralelor
unde bufoni plonjează în vasele cu agheasm
pe cheiurile nordice
ghețari se topesc la flăcările cîntecelor
și miinile prind mînerul părului
despicînd mari felii de depărtare
încep aezii să-și acordeze rănile
citadin e valul acesta al sîngelui
ce rostogolește elipse de jazz
pe întinderea arșiței
de pe buzele noastre
pe cheiurile nordice libere în aerul aspru
mari întrebări unduie în apele absente
goale albastre
și apoi plutesc la suprafață
ca trupurile celor înecați.

Cornelia Veljan

compoziție

uneori el se privește
adînc în rama oglinzii
capul lui ascuțit
gîndește despre posibilitatea
de a picta
cu o lamă fină de trestie
prin care să vibreze sunetele sîngelui
un vas cu caracatiță
apoi cu mîinile sale
lungi și palide
își zgirie pe față
o bufniță de un albastru strălucitor.

destin

într-o cameră scump cîștigată
mă șterg pe picioare
de urletele calului șchiop
trec cu sinii grei
prin șapte cîntece oarbe,
pleoapele sărate cu albastru
vegetează ;
simt peste coapse
mîna de piatră
grea ca o mîntuire.

unde să găsești

îmi arunc pe umeri o jiletcă cenușie
și vă răspund :
nu sînt al vostru,
nu am cicatrice pe brațul sting
nici pe pupilă
nu mi s-a grefat
semnul cocostircului ;
asculți la un koto mierla neagră
– unde să găsește drumul abatorului ?
necunoscuți trec și se uită
unul singur spune
– uite, într-acolo dacă mergi
este un spital.

vitraliu

cele trei păsări
de pe suprafața vitraliului
memoria încrustatăz
cu șapte diamante asimetrice.
furia. goana după iubire și sînge
seamănă cu un triunghi desenat cu ură.
trufia. un animal încolțit. un știrv.

Elena Jinga

Strămoșii

Iată adevărul etern :
strămoșii noștri-s
îngropați în cer ;

din cine-ar fi curs atîta lumină
grea
zvîrcolind
cînd noaptea istoriei
de-ncolăciri flămînde de reptile
s-a prăvălit să ne zidească-n
asfințit ?...

Iată de ce
uneori
ne înălțăm pînă la ei
pe malul
heleșteelor de nori
să le veghem
o clipă
liniștea.

Ovidiana

dincolo de fluviul sorții
straniu licărind
o geană de far
aidoma unui fulg rătăcit
dintr-o stea.

*

calul troian
îngropat de nisip
la poarta cetății

*

păsări de tăcere
în picaj
doborînd
arcașul nevăzut
zămislit din inima
mării.

A doua geografie a culorii

am tănuit intimitatea
saltimbancului
lacrimile lui interzise
tristețile lui claustrate
relief al unei geografii invizibile
sub pudra colorată
de-aceea poate
atit de dureros tresar la țipătul
oglinzii.
pe lingă care trec
ca un necunoscut
așa curat
la chip.

Clar peste reflux

lucie semiluna.
noaptea — moschee sigilată ;
pe cine caută peștii ?...

Ceremonial

cartagini fumeginde
trupurile noastre
carne din carnea nopții
în aerul fierbinte
desăvîrșind imperiul.

Poetul

poate doar oasele
cuvintelor tale
de care mi-e plină odaia
să le mai pot mîngîia...

la fel peste timp
doar oasele
oaselor
oaselor noastre
și ale sorții
se vor îngemăna în miezul
oaselor cuvintelor tale
ursite
eterice zodii
plutind abur sfînt
deasupra respirației eterne
a pămîntului

Paul Vinicius

CONVORBIRI COLEGIALE

Constanța Buzea

POEZIE

Cultivarea uneltelor

CHIȚIMIA CARMEN-DANIELA — Ceva prea din adinc și, totuși, din afară, se zvircolește in dv. ca o fiară. Flăminda zbatere se incheagă de se face un chip știut ce iarăși se... desface. Și noaptea, viperă, vă mușcă și vă suge, veninul lunii arde, apoi fuge (Maree). **E simplu, nu ? / spui Am ajuns / și te așezi, privești, / devii și caritabil / — Tu ! Da, da, / tu ai să cazi. / Ai și căzut ? / Ei, ce să-i faci, / așa-i la inceput / Și miinile / incet-incet, / te-nconjoară / cu-n singur ochi / holbat avid / spre inafară... (Ajungere).** Am citat din belșug, refuzind in felul acesta, nu știm cit de politicos, a vă incuraja in tentativa dv. de a mai scrie. Cu numai poantele din finaluri și morala impiedicată, incilcită, nu se poate supraviețui. Fiți, in general, mai discretă, mai puțin expansivă, dezvăluitoare, impudică.

N. DUMITRU — Nu aveți de ce să vă bucurați, pentru că, iată, cum singur vă tăiați craca incheindu-vă scrisoarea cu o calamitate : **In funcție de șansa pe care aceste versuri o au de a spune ceva, s-ar putea să vă trimit și altele mai „hazlii“.** Ghilimelele vă aparțin. Referitor la versuri, nu sint deloc **hazlii** de data aceasta, căci planul **strigă** ecoul său prelung, de parcă un **craniu** (gol, firește! — n.n.) s-ar fi **izbit** de pietre. Și continuați candid : **Ce cald e ! Și mi-e sete ! / Și-s frint... / Cel craniu / Pare un pirat flămind /Și-n ochii lui / Zace furia oceanului / Ce l-anecat. Un infinit de ape, am cugetat. / Șocat, am incetat / Să mai apăs pe clape. Prea tulburat, privi (sic !) pe geam / Gindindu-mă la cranul (sic !) străin... (Solul)** Nu vă e oare urit in această lume falsă pe care v-o imaginați ? Fiți sincer de acord cu noi, intelegeți și marea mihnire, dacă nu de-a dreptul revolta, pe care o inspiră intotdeauna dezinvoltura, agresivitatea prostiei involuntare. Cititul ar fi o soluție pentru multă vreme de aici inainte.

CONSTANTIN ALEXANDRU — Nu știți dacă purtăm convorbiri colegiale și cu muncitorii. Nu aveți studii, nu sinteți nici student, ci **un simplu muncitor miner intr-un oraș cu o singură stradă din Valea Jiului.** Vă considerați virstnic, depășind primii dv. 30 de ani, și acest amănunt, ințeles aici in profunzime, nu are nimic din cochetăria altora. Iată-vă, printr-o singură frază, instalat in calitatea de **coleg.** Să vedem dacă versurile, și ele, vor intreține intenția noastră de a convorbi. Aveți o inteligență naturală care vă poate fi de mare folos in a vă cultiva in continuare gustul, inteligența artistică. Aveți imaginație, abordați curat și corect limba poeziei, metaforele apar la tot pasul. La multe ticuri așa-zis poetice ar trebui să renunțați (Paznicul nopții, trompeta nopții), pentru că, realmente, sinteți inzestrat. Lăsați altora prozaismele, nu sinteți un dezinvolt. Interesant acest poem scurt, neintitulat : **Spectatorii / imi toarnă apă in pumni / strig: nu-mi spăl trupul / abia acum incep să joc.**

MIHAIL ION VLAD — Poeme scurte, notații lirice lipsite de prea mari pretenții, revelații in plină banalitate, un murmur al cuvintelor, un plins al lor, moale intr-un asediu stincos. Și iată umbra dintre două clipe, și iată convingerea că **noi doi sintem / zalele / aceluiași lanț,** convignerea, iarăși, că **in Patria Viselor / se intră cu Libertatea / pe umeri.. Și o Copilărie** care, in final, ne intreabă fără menajamente ce număr de telefon are ploaia.

CARTEA DE DEBUT

Constantin Pricop – Viața fără sentimente

POATE dintr-o blindețe a firii sale, dintr-o bonomie care bate egal **intre a vedea și a spune** in liniște, ca un gong in cea mai indepărtată incăpere a casei, **poetul,** de data aceasta, **Constantin Pricop** iși sare peste umbră și publică o carte de poeme, debutează in poezie, avind certitudinea că nu va uimi, că nu va intra in vreo competiție colegială, că nu se hazardează mărturisindu-și sobru sentimentele intr-o carte al cărui titlu numai mi se pare ușor ostentativ. O carte in care lirismul este cenzurat la fiecare pas, lirismul ca o slăbiciune de care trebuie să te jenezi, oare de ce, lirismul care rămine totuși in fiecare poem, salvindu-l. Cunoscind intrucitva tehnica scrierii acestui soi de poeme ascetice, descărnate de orice fast, de căldură, vis și iluzie, incerc să-mi inchipui prima lor formă așezată pe hirtie, și incerc un ușor regret inchipuindu-mi că poetul a renunțat prea zelos la prima formă a lor. N-aș numi, după lectura **Vieții fără sentimente,** lipsă de discernămint, sau modestie exagerată, sau indiferență la efectul propriului debut, acest tratament. Poetul exagerează insă alunecind in auster cu totul. Lingă versuri excelente respiră liniștite același aer versuri mai puțin izbutite. **Constantin Pricop** fiind, și rămînind, critic, in principal, nu-mi rămine să cred decit că a preferat lucid această succesiune revelație-banalitate, că și-a făcut un program din a relata alb, din a păstra din atmosfera incărcată a ciornei numai ideea unui fulger. **Lumini pilpiind / tot mai departe. / fereastră prăfuită. / in drum, / amurgul. / / strigăte rupte in virtej / o călărire imaginară / călărețul / intrind in spatele / calului / ca intr-o ceață.** (pag. 70). In ambianța unor definiții, blindețea ințeleaptă a poetului se rarefiază uneori spre un fel de ambiție de a se autocenzura excesiv, spre a termina parcă mai repede, lăsind o respirație scurtă, insuficientă, versurilor, poeziei. Luind lucrurile așa cum sint, m-am oprit, in schimb, cu satisfacție la fiecare oază, poemul **Auroră,** de pildă, fiind excelent in economia lui. (Semnalez in ultima lui parte o greșeală de corectură). **Singele / prin mărăcini / / și plinsul ? / / un cintec / curgind / intre coloanele / infometate / / războiul dintre noi e pierdut, / noapte / / tu imi ingropi / invinșii / eu pe ai tăi / / rămînem să privesc (! ?) / singele meu — / rugină mocnind / pe armele / tale.** Deși s-ar putea să nu fie greșeală, versul ultraeliptic desfășurindu-se in realitate poate astfel : deși răminem impreună in cimp, numai eu voi privi. Totuși, in schimb, intr-un **Cintec de dragoste** in care am găsit momente excepționale, poetul n-a operat, n-a vrut, n-a știut poate cum, n-a renunțat la balast, și poemul suferă deși scurt, de lungimi regretabile. Aș păstra, descărnind la rindul meu textul, in baza dreptului meu de cititor, numai atit : **In cele mai tandre intilniri / vin insoțit / de un ciine / cu aripi... / / cind ciinele zboară / i se văd ghearele / de pasăre / și ochii rotunzi, / ... / / cind rămin singur / ciinele se apropie / ... / vorbește in numele meu / și mă cuprinde strins / cu aripile... / / m-așează intr-un dulap incăpător / pe umerașul pregătit anume / printre ceilalți bărbați / cu care se imbracă.** Un poem realizat pe care il ajută, il avntajează suspensia unor sentimente, este **Copacul.** Din timiditate, dar la fel de bine se poate și din reversul ei, poetul evită să se refere sentimental la ființa iubită, aceasta este numită ceremonios, totuși, **persoană,** și apare astfel in mai multe puncte din carte, pilpiind in privirea poetului pe cit de surprins că trebuie s-o amintească, pe atit de ironic : **ființa dorită se apropie : / nu mai poate scăpa ; / ciinele ii aruncă / din zbor, fotografia la minut / a persoanei (Cintec de dragoste)** și in **Revelație,** ocupind un loc mijlociu intr-o simplă enumerare de lucruri : **unghiul drept / tăblia mesei / flori roșii / geometrice in covor / tușul galben / negru / albastru / paharul / cristal perfect / aparatul TV / și tranzistorul / fotografia persoane / cinci flori / cam ofilite / și un calorifer rece.** Atmosferă de interior, lucruri, poetul le privește nemișcat, parcă ostenit, le consemnează prezența, poziția săracă, lăsindu-i cititorului intreaga libertate de a ghici sau inventa el sufletul care le populează. Poetul este și aici un om onest, lipsit totalmente de nervi, ori ascunzindu-și-i bine, derutind, exasperind pe cititorul mai inflăcărat. Dar inscriindu-te cit mai corect in ritmul cărții, sugestiile lucrează subtil, excelent, cu un efect mai bun, deși intirziat, decit al



versurilor eventual perfecte : **Muzica și ultimele știri / tăioase incă, / topindu-se in antene / la ora tirzie. / / ticurile / generației mele... / / Spre frigul galaxiilor / se ridică / in valuri nădușite / visele cartierului meu. / / O clipă de noapte / străjuindu-se / să ne lumineze. Noaptea ocrotește, in fond, lumina și neliniștește intunericul, mai profund, presupun, decit insăși noaptea (Iluminare).** Aici lapidaritatea rotunjește poemul, nimic lipsindu-i, nimic prisosind, De dragul metaforei **Constantin Pricop,** rar construiește scurte poeme-tablouri pe false probleme : **Cine moare se uită doar inainte // totul crește / doar pe o față / a memoriei // pe cealaltă atirnă / lilieci negri / nemișcați / de sute de ani. (Cine moare).** Remarc o asociație care dă de gindit, **lipsa de voință, / tinjire.** Absența totală a stării de agresivitate lirică la **Constantin Pricop** este refulată in poeme pașnice intitulate insă ciudat **Cuțit, Puștilor le e frică.** Notații valoroase conțin și **Trece umbra** (final remarcabil), **Uitare.** (de asemenea), **Bucurie, Vacuum, Clipă și pick-nick.** In acestea din urmă există și puțină tensiune, și suficientă căldură, calități care le fac mult bine. Autorul nu s-a luat suficient in serios, nu a avut, de data aceasta, incredere in ceea ce face. Pudic riguros, el pierde destul de multe, cu voia sa, din punctele pozitive necesare debutului. A fost vointa sa, deci, să nu-și clatine imaginea din temelii, firea sa blindă, să nu ne surprindă printr-o schimbare la față. Poezia sa place insă, inspiră respect in aceeași măsură in care inspiră și părere de rău pentru uscăciunea, ariditatea unor pasaje, ca o rugină intervenind prea devreme pe fața frunzelor.

Constanța Buzea

Cavalcada poetică

Intre vocalize și concert

POEZIA lui George Stanca e așezată de la inceput sub semnul unui paradox intrucitva comic : aparținind „biologic“ penultimei generații poetice (Ion Mircea, Dinu Flămând, Daniela Crăsnaru, Mircea Florin Șandru, Adrian Popescu ș.a.), poetul debutează cu versuri ce se găsesc in „plasa“ tendințelor... ultimei generații lirice (Coșovei, Petreu, Iaru, Vișniec, ș.a.). Legat la ochi, pus la zid și ciuruit de tirul amical al „influențelor“ din Cărtărescu et comp., George Stanca infruntă insă cu un zimbet eroic (cum bine șade victimelor inocente) aceste capricii (era să zic farse) pe care istoria literaturii și le permite uneori. Asemenea bizare intersectări devin chiar involuntare argumente in favoarea fixării ideii de spirit al generației cu pricina, cu adeziuni, se va vedea, surprinzătoare. Pentru a glumi puțin, mă gindesc că, dacă tot i s-a refuzat șansa „inaintemergătorului“, George Stanca poate trage insă foloase deloc neglijabile de pe seama condiției sale de inchizător de pluton („tabacheră“, cum i se spune in argoul cazon) — omit amănuntul că intre timp plutonul s-ar putea să devină un regiment —, preferind adică, de voie, de nevoie, cartea intirziatului „lucid“ aceleia a exaltării pionieratului.

Imi este necunoscută evoluția poetului pină la volum *) (o datare a poemelor mi-ar fi fost de mare ajutor), dar sint tentat totuși, să cred că cele două părți ale cărții, **Megalopolis** și **Galaxia Esther** aparțin unor perioade distincte, delimitabile : prima și cea mai interesantă ar fi etapa vocalizelor, prin urmare o pregătire, o incălzire a vocii in culisele viitorului spectacol (obsesia maculării, invazia automatismelor in cotidian, luarea peste picior a festivismului, dar și a festivității, a ceremoniei, a ritualului, in sfirșit, tentația „prozei“, amestecul de grandoare și umilitate, mult sarcasm) ; in cea de a doua (dacă nu mă inșel, mai indepărtată in timp decit prima) inciziile poetului sint mult mai blinde, deși păstrează o brumă de perfidie, fraza primește un plus de culoare, de somptuozitate, acele ceasornicului sint date inapoi, totul, ca intr-un „chanson“ vetust (chiar așa se cheamă un poem) devine volatil și feeric, sintem in vremea romanțelor cu sau fără ecou, a balurilor selecte („Disearā e bal in salonul oval / pune-ți condurii cenușăreasă / și crinolina rozé de mătasă...“, in **Menuet**), a turnirurilor in care firavul cavalei, de un curaj nebun, se lasă / este măcelărit pentru un suspin de „doamnă“ : „Voi merge-n galop cu pieptul spre / lancea dușmană / și aș vrea ca din ochii maritimi / să-mi dați cu iubire și grație / girul / căci, doamnă, / conu-zia-i dulce / e trist cavalerul / și, iată, incepe turnirul“. in **Turnir ;** intr-un cuvint, avem acum surpriza unui rafinat spectacol poetic pe care nu-l intrezăream după prima jumătate a cărții. Lesne opozabile, cele două secțiuni incluse in volum mă fac să-l bănuiesc pe George Stanca de o ușoară paradă polemică, poetul aruncind nu-i așa, pe masa cititorului, o intreagă gamă de disponibilități, mergind de la o extremă la cealaltă.

Dincolo de aceste (posibile) premeditări ale lecturii, aș afirma fără ezitare că ne aflăm in fața unui volum excelent, scris cu detașare, cu siguranță, stind in picioare. Intrăm in inima unei existențe infernale, a mașinăriilor aparent perfecte ce o dată puse in mișcare, sint rapid dominate de visceralitatea agresivă a mecanismelor componente : imaginile fragilității sint provocate și aduse in pagină pentru a fi ingropate sub o grămadă respingătoare de moloz cotidian : aerul e traversat de comenzi arbitrare de mobilizări sterile, lozincarde, clamate la megafoanele stupidității. Se profilează astfel spectrul sumbru al computerizărilor aberante, cu dirijarea spre cimitire a splendorilor mecanice de altă dată, defecte, ruginite, scoase din luptă (in **De profundis**), plaga se intinde pină la a declanșa o bătălie surdă intre animația candid-stupefiantă a animației „vitale“ și invazia hohotitoare a inanimatelor.

SUB AVALANȘA de aluviuni și infirmități palpită insă o lume pură, intactă, aproape incredibilă după implacabilul marș prin noroaie (această alternare de planuri, acest maniheism imaginar, este, cred, un simptom al generației '80 ; mai clar la Marta Petreu și Florin Iaru) ; o pinză de mare prospețime, cu ceva frugal și țărănesc in ea.

La debutul său, George Stanca mi se pare un poet format, Slalomind cu dezinvoltură printre teme mai vechi și mai noi, bolnav de „viții“ mecaniciste și fin degustător de timpi (poetici) decadenți, subtil, inteligent, etalindu-și crisparea cu aerul unui naiv exorcism, invelindu-și patetismele (nu puține) in manșonul surdinizant al ironiei, dur cu jumătate de gură, candid cu agresiune, George Stanca are incă de pe acum un profil al său pe care il dorim bătut in monedă rară.

Radu Călin Cristea

*) George Stanca, **Tandrețe maximă,** Editura Albatros, 1981, debut.

Poezia metamorfozei

(Urmare din pag. 12)

nizeze exigențele spectacolului și exigențele gindirii inlăuntrul emoțiilor propriilor cuvinte.

Lecturile devin verificări ale ținutei limbajului poetic, intr-un moment de criză lingvistică ce oglindește incerta perioadă de tensiune pe care o trăim.

Astăzi sint necesare momente de sinteză și de propunere, momente ce nu trebuie să fie autoritare, dar nici in mod declarat neutre, adică permeabile la manipulare și nu la căutarea profunzimii discursului poetic.

Există o necesitate largă de expresivitate. In același timp, asistăm la tentativa de a crea zone aparent hegemone, de a preconstitui canalele de comunicare, de a transforma poezia in jargon convențional

Insăși imaginea culturii noastre și a poeziei noastre s-au schimbat in lume ; nu mai sintem o țară acceptată ușor pentru acele aspecte „folclorice“ care odinioară o făceau exportabilă ; trebuie să ne angajăm pentru ceea ce sintem realmente. Poeții care se exprimă cu limba unei națiuni inscrise in lumea postindustrială, părtașă la crizele și la tensiunile sale ce sar continuu dincolo de barierele limbajului prin mijlocirea tehnicilor moderne de comunicare.

Metamorfoza timpurilor cere o poezie a metamorfozei, in raport cu materia, cu realul, o poezie care să indice un nou mod de a opera artistic ; o țară cu trăsăturile schimbătoare in care sint de recunoscut trăsăturile diferitelor popoare care iși integrează propriile experiențe culturale și existențiale, in care să se recunoască tinerilor ce simt atracția necesară a calității. Un chip insă care nu vrea să fie o mască, nici o emblemă ; un chip recognoscibil, săpat intr-o pasiune comună...

Fabio Doplicher

Poezia metamorfozei

Recent a avut loc la Fano (Italia) un colocviu internaţional de poezie cu titlul Poezia metamorfozei. Această iniţiativă „născută ca o exigenţă a gîndirii poetice contemporane ce se confruntă cu o schimbare radicală faţă de precedentele modificări ale scriiturii şi comunicării (ziarul „Avanti", 12 iunie, p. 8) a generat discuţii şi interogative. Asupra confruntării între mijloacele „tehnice" ale scriitorului şi realitatea imediată, asupra necesităţii transformării radicale a discursului poetic pentru realizarea unui impact de tip nou, în consonanţă cu exigenţele timpului, asupra lectorului-spectator, au zăbovit nume de prim ordin din poezia şi critica europeană: italienii Piero Bigongiari şi Giuliano Manacorda, austriacul Kurt Klinger, ungurul Peter Dobai, americana Ruth Feldman, belgianul Jean Claude Masson, suedezul Gunnar Harding sovieticul Robert Rodjestvenkij ş.a. Textul publicat în pagina aceasta este un fragment din intervenţia introductivă în dezbateri a criticului Fabio Doplicher, director al trimestrialului „STILB. Spettacolo scrittura spazio", organizator împreună cu prof. Umberto Piersanti (Univ. din Urbino) a colocviului de la Fano. Document interesant asupra acuităţii cu care este resimţită în lumea literelor italiene şi nu numai a ei criza mijloacelor („scriiturii"), textul lui Doplicher propune deschideri subtile spre un nou raport necesar al textului poetic cu realitatea, raport reflectabil în esenţă în ceea ce autorul denumeşte suprapunerea sau (în traducerea noastră) „coincidenţa discursului poetic" cu metamorfoza timpurilor.

G. A.

...Poezia astăzi caută un subiect în criză, care, în mod subteran, acţionează la nivel mondial, pentru a-şi dobîndi o individualitate proprie.

In domeniul artistic, autodefinirea este pe punctul de a deveni o metodă prin mijlocirea unor instrumente specifice.

In acelaşi timp acest subiect — căruia Musil i-a indicat cu clarviziune temele — pare să deplaseze centrul neliniştii de la raportul cu producţia obiectelor de artă, la o legătură mai adîncă, în complexitatea materiei. Şi pentru acest fapt, **„Poezia metamorfozei"** vrea să fie o confruntare nici retorică nici arogantă, fiindcă, în tranziţiile la care starea de urgenţă ne constringe, cine caută să se instaleze în aria unui limbaj comod, cine se autoprotejează ascunzîndu-se înăuntrul crizei, riscă să fie gardianul docil al limbajelor literare pe care secolul le abandonează.

Depozitele sînt pline de martori, toţi vorbesc împreună, secolul al XX-lea a adormit în patul său enorm de cuvinte.

O raţionalitate internă a poeziei poate să dea semnalul că trebuie să înceapă o altă zi. Pe masa misterioasă a gîndirii, o partidă de şah: procesul intuitiv şi logica aranjamentului devorează atît pe stegari cît şi pe pioni. Toţi se încarcă de nevoia de cunoaştere şi de iubitoare nelinişte, în acea **artă a gîndirii** care este poezia.

Spaţiul poeziei s-a scindat actualmente în multe trasee obligatorii, cîte sînt domeniile cercetării subiectelor ce se vor a fi noi. (...).

Multă vreme s-a crezut că apa călduţă unde se sting tendinţele, în care, mai ales, se degradează calitatea, ar fi în Italia **habitatul** natural al poeţilor. Dimpotrivă, poezia acţiona în altă parte, contrazicîndu-se cu referenţialitatea internă care o animă. În acest sistem, limbajul tinde, înainte de toate, să devină poezie: de aceea tot ceea ce el traversează cîştigă tensiunea textului poetic.

Poezia se încarcă astfel de materialitatea gîndirii cu tensiunile sale emotive: o scriitură de grad zero este posibilă, dar nu se verifică drept scriitură poetică.

Tendinţa către frumos (către adevăr) este raţiunea artei, dar tocmai istorica ei schimbare cere astăzi poeziei un raport cu însuşi realul, în acel spaţiu unde gîndirea se transformă în emoţie, în imagine, în ritm, în sunet.

Ca şi cum ar întoarce un ecou profund poezia începe să stabilească din nou grade de apropiere faţă de scriitură.

Noile subiectivităţi tind să nu o identifice complet cu scriitura, o demonstrează o tradiţie orală reinventată, în cazuri serioase, o demonstrează noua emoţie colectivă care se creează ades în jurul poeziei; dar problema centrală este intrarea poeziei în lumea comunicării, cu capacitatea de a se menţine poezie.

Astăzi cînd gîndirea acţionează ca înlocuitor al golului, constrînsă împotriva voinţei să parieze pe mize tot mai mari, poezia trebuie să-şi dibuie drumul prin limbaje, pentru ca raţiunea să se poată confrunta cu imaginile pe care le pune în mişcare.

Acest drum întîlneşte multe subiectivităţi noi, limitate, parţiale şi totuşi, semnale ale noului anotimp; ajutorul lui verifică poezia o serie de corespondenţe.

Poeţii experimentînd raportul între cunoaştere şi cognoscibil au reflectat la el întotdeauna.

Aşa precum în natură există un mimetism al formelor şi culorilor fiinţelor vii pe care mediul le determină, tot aşa, în funcţie de epoci s-a schimbat corespondenţa între gîndire şi poet; uneori el a apărut ca o frunză, alteori ca o schijă de onix. Traversarea golului înlătură astăzi orice posibilitate de imitaţie; presantă este însă necesitatea unui raport cu probabilităţile realului, cu raţiunile care stau dincolo de poezie, contrapunînd voinţa la dispersiunea materiei.

*

In poezia de astăzi din Italia se constată o stare particulară de renunţare ce nu poate fi exercitată nici măcar de măştile de indiferenţă şi sectarism. Confuzia activităţii poetice este tot mai puţin premisa pentru o activitate difuză; ea se relevă însă oricum drept semnul unei decăderi a principiului calităţii în produsele artistice şi poetice în special.

Sînt acestea şi efectele unui raport echivoc între spectacularitate şi scriitură. Prima tinde, adesea, să se justifice ca acţiune (mesajul devine mişcarea imaginii şi, în acelaşi timp, această mişcare continuă, explică absenţa unei puneri în evidenţă a obiectelor de artă precaritatea raportului lor cu materia). Pe de altă parte, scriitura nu este prea des adecvată la o confruntare — atît raţională cît şi emotivă — cu societatea spectacolului, fiindcă de acum deja de două decenii se tot spune că cine scrie se priveşte scriind, se „pune în scenă".

Contactul între spectacol şi scriitură, mult înainte de recenta explozie a fenomenului lecturilor poetice, se realizează deci, prin două mecanisme de încurajare: pierderea punctului de vedere (în spectacol), pierderea raportului cu realul (în scriitură).

Astfel încît interacţiunea între cele două domenii nu a produs o fecundă spectacularizare a artelor şi o reală tensiune a gîndirii, ci ceţurile reci ale unui experimentalism în criză. Este vorba de două mecanisme care servesc doar la evitarea riscului timpului nostru; acela ce ne paşte abordînd tema subiectivităţii sociale şi artistice

Ineficacitatea acestui mod de a proceda a devenit aproape un sentiment, un ceva care este considerat ca un semn al timpurilor, aproape o consolare.

Este pe cale de a se instaura în poezie şi în artă un fel de democraţie retorică: aceea a unei lumi care bîjbîie continuu, dar se arată a fi un motor cu transmisie detaşată; dă semne că este în mişcare, dar nu acţionează, nu mişcă nimic, pentru că nu are capacitatea de „a se fenta" pe sine.

Arta a devenit masca acţiunii, însă acţiunea artistică stă în altă parte; în golul care se propagă arta face teatru şi devine, dacă poate, personaj.

De două decenii personajul dominant pe scena poeziei este poetul care se introspectează; într-o primă fază (neoavangarda) cu ironia care îi permitea o anume stabilizare a propriei „aureole", în propriul rol, după care a urmat o tot mai mare nelinişte, pe măsură ce poetul se simţea (se declara) unicul interlocutor al propriei subiectivităţi. Astfel, de la excesele unui experimentalism abstract s-a mers, fără întrerupere, la excesele unei „îndrăgostiri de verbiaj".

Insă realitatea nu se modifică numai fiindcă este gîndită strategia simbolică a schimbării; astăzi ea nu mai este nici măcar necesitatea ce reuşeşte să suscite acel „sentiment al realităţii" de care vorbeşte Giuliani în introducerea la „Novissimi"*).

Dacă poezia stă chiar în poezie, cuvîntul ca într-un joc de cuburi chinezeşti, devine peretele unui înveliş de schimb; schimbător deoarece conţine o altă cutie, inutil pentru că veghează propriul gol.

S-a speculat asupra detaşării poeziei de real; realitatea nu se reduce la simpla descriere şi nici măcar la direcţia aleasă de individ, sau de grup L, realitatea este consecinţa discursului poetic cu metamorfoza timpurilor, coincidenţă ce nu este realizabilă prin intermediul unei medieri lingvistice sau prin succesive lărgiri ale domeniului ci prin aprofundare, printr-o căutare în adîncime

Realul — chiar procesele psihice individuale şi colective care sînt în act, precum mijloacele de comunicare — nu este un ansamblu fix şi poezia nu poate să-l surprindă cum face ştiinţa, imaginînd infinitul mic, fenomenele elementare, pentru că scriitura este rezultatul unei sinteze, este o unitate complexă.

Zădărnicite fiind alternativele, este momentul confruntării pe terenul corespondenţelor, al reconstituirii identităţii Ultimele două decenii au consumat definitiv certitudini şi utopii. Noi traversăm golul, trebuie să fundamentăm noi utopii poetice şi politice ca instrumente operative. Acestea sînt faptele metamorfozei noastre, corespunzătoare metamorfozelor realului; între unele şi altele pot să ţîşnească emoţiile gîndirii, poate să se condenseze poezia.

O gîndire subterană traversează astăzi poezia în Italia şi în lume, poetul care citeşte în public, poetul care intervine, care contestă, care acţionează este nu numai autorul unui text ci şi al unei activităţi de traversare a realului. El pune în mişcare un ritual concret, capabil să orga-

Prezentare şi traducere de Grigore Arbore

*) Este vorba de prefaţa lui Alfredo Giuliani la antologia **Novissimi, Poesie per gli anni '60**, Einaudi Torino, 1965 (n. trad.)

(Continuare în pag. 11)

Lirică franceză

Paul Éluard

Tu te trezeşti...

Tu te trezeşti şi apa se desface
Tu te culci şi apa înfloreşte

Tu eşti o apă-ntoarsă din ale ei adîncuri
Tu eşti pămînt ce prinde rădăcină
În care toate se-nrădăcinează

Tu faci clăbuci de linişte-n pustiul zgomotelor
Tu cînţi imnuri nocturne pe struna curcubeului
Eşti pretutindeni şi aboleşti toate drumurile

Tu sacrifici timpul
Eternei tinereţi a femeii exacte.
Care acoperă natura reproducînd-o

Femeie tu dai lumii un trup mereu asemeni
Trupului tău

Tu eşti asemănarea.

René Ménard

Frumoasă marmură...

Frumoasă marmură lemn bătrîn căruia-i îndrăgesc fibră cu fibră
Flori ce-mi aduceţi tinereţea la buze
Lineturi în care mă învelesc încă din copilărie
Parfumuri ce treziţi lumini în ochii mei
Muzică aureolînd copacii grădinilor
Trăiesc! Cred că trăiesc! Fraţi aventuroşi
Cîntă de-a descăpăţînarea pe drumurile veşniciei
Femeile îmi înjghebă din trupurile lor o patrie
Iată pietrele în picioare răvăşind oraşele
Serioase din toate gesturile răbdării umane
Şi trecutul oamenilor
Precum geografia memoriei mele

René-Guy Cadou

Secretele scrisului

Eu nu scriu pentru cei tolăniţi sub lampă
Nici pentru obişnuiţii unei cetăţi lacustre
Pentru şcolarul atent la inima lui
Nici măcar pentru acest copil leneş ce somnolează
În braţele mele de o sută de ani
Ci pentru bărbatul care depăşit de furtună
Nu aude murmurul pămîntean al sîngelui său
Nici iarba mîngîindu-l uşor pe obraz
Scriu spre a divulga ceea ce vine din anotimpuri
Neaua pură precum o mînă femeiască
Şi polenul împrăştiat peste ierburi
De asemeni mielul care aduce linişte munţilor
Scriu spre a învinge umflarea neagră a timpului
În vreme ce păsările şi florile mă preced
În acest han la malul cerului unde trecătorii
Găsesc culcuşuri înstelate şi vase
Încărcate de fructe şi de sori prietenoşi
Dar rămîne-n străfundul meu clara limpezime a vieţii
Care nu suportă greutatea cuvîntului
Aceste cuvinte de dragoste ce nu vor fi niciodată scrise
Şi lumina inimii mele mereu mai înaltă
Orbitoare precum un pumn de sare cenuşie.

Jean Follain

Moartea

Din oase de animale,
uzina i-a fabricat nasturii
care îmbumbă
un corsaj pe un bust
de muncitoare frumuşică
atunci cînd va cădea
unul din nasturi va înfrunta noaptea
iar şuvoiul străzilor
îl va duce
într-o grădină particulară
unde se năruieşte
o statuie în ghips de Pomone
surîzîndă şi goală.

În româneşte de **Dinu Flămând**

Redactor-şef: **Stelian MOŢIU** (16.37.58); redactor-şef adjunct: **Constantin DUMITRU**; secretar responsabil de redacţie: **Lorin VASILOVICI**

Adresa redacţiei: cod 70761 Bucureşti, Bd. Schitu Măgureanu nr. 9, telefon 16.37.58. Abonamentele se fac la toate oficiile din ţară sau la difuzorii voluntari din şcoli, universităţi, instituţii. Costul abonamentului 36 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la ILEXIM – departamentul export-import presă, P.O. Box 136–137, Telex 112226, Bucureşti, str. 13 Decembrie nr. 3. Tiparul: I. P. „Informaţia".

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

ANUL XVII, NR. 8 (200) APARE LUNAR – AUGUST, 1982 12 PAGINI, 3 LEI

TRĂIASCĂ 23 AUGUST!

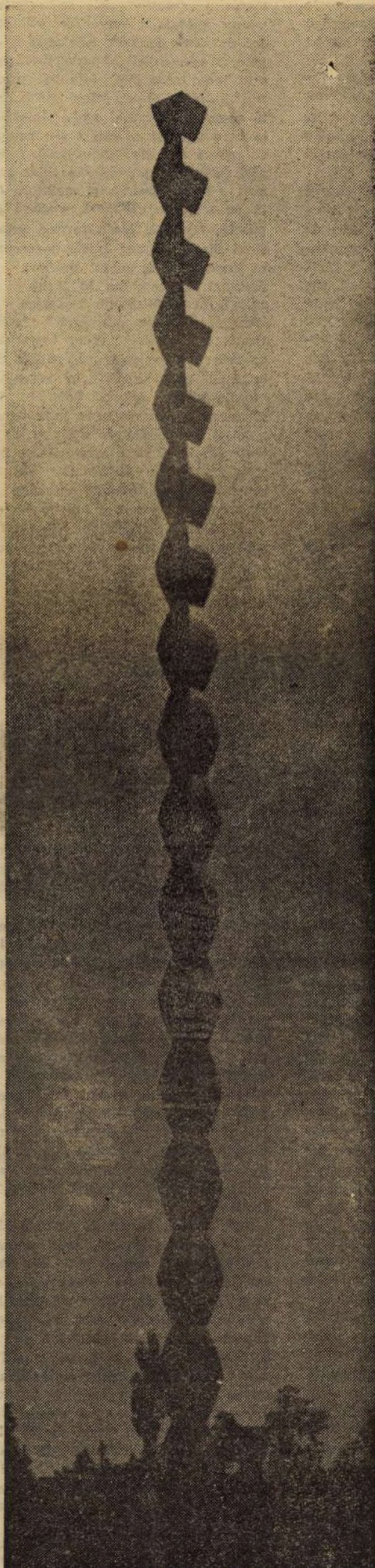
August sărbătoresc

LUNA AUGUST este în istoria contemporană a poporului român un punct de conjuncție în care se convoacă toate vechile aspirații de libertate, toată tradiția noastră de luptă laolaltă cu victoriile dobîndite în ultimii 38 de ani împliniți de la acea măreață revoluție de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă ce s-a înfăptuit la 23 AUGUST 1944. Lupta de apărare și de afirmare a ființei noastre naționale s-a dat pe aceste meleaguri de atîtea veacuri, cu o consecvență și cu o îndîrjire care au reprezentat coordonatele esențiale ale istoriei poporului nostru. A fost nevoie însă de maturitatea și de clarviziunea comuniștilor români pentru că în acest veac să se înfăptuiască pe deplin, printr-un act revoluționar major, idealurile noastre de libertate și de dezrobire socială. Semnificația revoluției de la 23 August se reverberează în toți anii de construcție socialistă și cu deosebire în anii scurși de la cel de al IX-lea Congres al P.C.R., anii cei mai rodnici și mai avîntați ai României de azi.

Pînă în acel august de la sfîrșitul celui de al doilea război mondial, România era una din acele țări tipic capitaliste în care o minoritate exploatatoare împila poporul, extrăgea uriașe profituri din munca maselor, perpetua nedreptatea socială la adăpostul așa numitei „democrații" de tip burghez. Privațiunile și insecuritatea au culminat prin aventuroasa cale a războiului aleasă de potentații vremii. Fiara fascistă era în țară, burghezo-moșierimea a știut să-și atragă numeroase profituri din alianța cu acești cotropitori. Se cerea o concepție revoluționară și voință fermă pentru a fi lichidată dubla asuprire, se cerea să se manifeste o energie națională care să unească și să mobilizeze din nou poporul la luptă, așa cum a fost el mobilizat și în alte momente ale istoriei noastre. Partidul Comunist Român a fost acea forță de coeziune, o forță de masă izvorîtă din mase, o forță revoluționară pentru care se arăta marele ceas al istoriei. Eroismul de care a dat dovadă poporul român în acel august fierbinte este temeiul nostru și mîndria care ne îndrituiesc să situăm de atunci însăși ziua de aur a patriei în această lună revoluționară. Astfel, august de foc devine un august sărbătoresc, un august românesc, cunoscut și respectat în lumea întreagă ca simbol al demnității noastre naționale.

Dacă cele mai clarvăzătoare inteligențe de atunci au prevăzut importanța politică și socială a cotiturii decisive, a noului drum pe care se angaja România, putem spune cu toată convingerea că evenimentele fericite ce s-au produs de atunci încoace au depășit cele mai avîntate pronosticuri, au întrecut visul înaintașilor noștri. Țara s-a angajat într-un efort fără precedent al reconstrucției, într-o vastă acțiune de edificare a unei noi societăți, a omului nou, comunistul de pe aceste meleaguri, românul de azi și de mîine. Am construit cu mîinile noastre o patrie înfloritoare, i-am sporit bogăția și prestigiul, i-am ales demni conducători. Și, mai ales, l-am ales în fruntea acestor noi destine pe tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, personalitatea excepțională a ultimelor aproape două decenii, „stima noastră și mîndria", cum o spunem mereu și o vom spune în vecii vecilor. Am fost conștienți că avem o misiune istorică, pe măsura uriașului elan creator al acestui popor, și istorice au devenit faptele noastre de zi cu zi. Niciodată România nu s-a bucurat de un mai mare prestigiu ca acum, niciodată oamenii acestei patrii nu au trăit mai fericiți și mai prosperi, niciodată dreptatea, democrația, egalitatea, frăția nu au fost atît de adevărate și atît de bine îndătinate în viața noastră cotidiană. Am străbătut un drum lung, dar încă ne mai așteaptă sarcini de primă importanță pentru a-i conferi patriei noastre un statut de țară cu dezvoltare medie. Ne așteaptă o muncă tenace și pe viitor, o muncă pentru care se cere dăruire și spirit revoluționar, abnegație și o înaltă conștiință a coeziunii. Nu există prilej mai fericit spre a ne angaja în construcția de azi și de mîine decît această nouă aniversare a zilei noastre naționale. Oameni de toate vîrstele și de toate meseriile, sîntem conștienți că ceea ce am dobîndit se cere a fi menținut printr-o muncă tenace, de viitor, prin spirit de dăruire cu adevărat comunist. Semnificația cea mai înaltă a zilei noastre naționale este CONTINUITATEA. Continuitate în avîntul revoluționar, continuitate a unității naționale, strînși uniți în jurul partidului și a secretarului său general, continuitate de efort, continuitate de omenie și de dragoste. Cel de al XII-lea Congres a trasat toate jaloanele acestei continuități, trebuie să le înfăptuim și să le raportăm țării, nouă înșine în fiecare august sărbătoresc și în fiecare clipă a vieții noastre.

„Amfiteatru"



Acest număr se ilustrează cu lucrări ale sculptorului Constantin Brâncuși aflate în România

Patria

Patria –
Spice de grîu pe rod
Somnul străbunilor la rădăcina ierbii
Culmi cu stoluri și soare în coarne
Fiecare copil născut de o clipă
Pana mea de scris

Patria –
Înalte piramide de flori
Spre ceruri cu ochi de rochița rîndunicii
Izvoare în zumzet de poezie
Livezi cu murmure de petale
Zbor spre căminul stelelor

Patria –
Sînt eu și semenii mei
De la cîmpie, de la deal, dintre brazi,
Noi pentru ea ne-am născut aici
O rostim într-o limbă de miere.

Cu vers cinstim veșnicia eroilor

Cum să nu cînt
Simt rodul pămîntului țîșnind
Fiecare cuvînt al meu e o față de pîine
Cu rochie de pîine, spice de pîine,
Fiecare zi e pacea dorită de lume
Tu, de unde vii? Cîmpia e a ta
Cu semne bune ne luminează **august**
Cu vers cinstim veșnicia eroilor.

Ion Machidon

Vă recomandăm în acest număr:

Cronici literare de **M. N. Rusu** și **Dinu Flămând** în pag. 2 ● Dezbaterea intitulată „Istoria literară: metode și semnificații" la care participă **Mircea Scarlat, Radu G. Țeposu, Mircea Mihăieș** și **Ioan Buduca** în paginile 3–4–5 ● „Septembrie către seară", proză de **Ion Mânzatu** în pag. 6–7 ● La rubrica „Reevaluări" **Mihai Milca** publică articolul: „Tînărul Gramsci — schiță de portret intelectual" în pag. 8 ● Un articol semnat de dr. **Paul Rezeanu** despre operele sculptorului Constantin Brâncuși aflate în Craiova, pag. 9 ● „Antologia cenaclului", „Convorbiri colegiale", „Cartea de debut", „Evenimond".

Jocul ipotezelor

Poezia Doinei Uricariu are o discreţie distinctă şi inşelătoare părind a fi reducţia unei agitate simfonii in partitură de pian. Tumultul amplelor acorduri se temperează, accentele dramatice se imblinzesc, euforia face şi ea loc unei calme bucurii lăuntrice, dar toate elementele marii construcţii rămin pe deplin sugerate şi in transpunere, astfel că oricind poate fi reparcurs drumul invers. Există o preeminenţă a formei in această rostire bemolată, şi ei i se supune temperamentul ce se bănuieşte a fi instabil, chiar capricios există un zelos orgoliu organizatoric (semn de inteligenţă artistică) ce impune forma. Nemulţumită de natural poezia ei işi creează naturaleţea intr-un amestec de luciditate şi abandon propriu acelor firi pentru care spontaneitatea inseamnă şi construcţie şi anarhie şi limpiditate şi obscur, şi senzualitate şi reflexivitate. **Natură moartă cu suflet** (Ed. Eminescu), titlul celei mai recente culegeri a poetei poate fi socotit un fel de emblemă pentru „natura" ei uşor contradictorie; victoria şi infringerea işi sint necesare, de asemeni exuberanţa şi dezamăgirea, tinereţea şi ofilirea, sănătatea şi boala, fructul şi viermele ce-l roade. Deşi aşezate in balanţă nu se exprimă opţiuni pentru anumite stări, ci mai degrabă orgoliul, satisfacţia de a le convoca, iar pină la urmă de a le contempla intr-un echilibru instabil: „Aici am cules crinul şi menta / mărul de aur iubindu-şi viermele de argint. // In sfirşit, sufletul poate să stea pe două talgere / ce balanţă in echilibru, copiii. / Braţele, două de la cruce / gingăvesc, aşteptindu-şi tainul (**Suflet pe două talgere**). Examinarea stărilor („studiu de suflet, privirea sub lupă") mai degrabă simulează senzualitatea şi calma contemplaţie; accentul cade in fond pe o suită de ipoteze („prudenţă şi pricepere visul") pe experimentul manipulat cu desăvirşită discreţie, contagiat de o ironie dubitativă: „Totuşi artele dăunătoare şi uşuratice / de tot soiul ce fac totdeauna / făgăduieli mărețe neţinindu-se niciodată / de cuvint se discreditează mai curind / sau mai tirziu / şi le dăm la o parte / apoi vorbim despre ele ca indrăgostiţii de rind" (**Călătoria in fulger**). In suita volumelor de pină acum, această carte a Doinei Uricariu nu este numai cea mai implinită, dar şi cea mai expresivă din perspectiva tonului interogativ care arată maturizare intelectuală. Există un refuz de a fabula ce scoate foarte bine in evidenţă nuanţe subtile, impregnate de o oarecare sfială in faţa comunicării („Inţeleptul a aţipit. / Simţurile lui işi păstrează focul aprins / la flacăra lor zăreşti o slabă durere"); expresivitatea rezultă din autonomizarea stărilor un soi de detaşare imbibată de regret şi curiozitate: „Amintirea folosită de mine ca un leac / stă pe buricul degetului şi se usucă".

La nivelul metodologiei se observă coocurenţa simbolurilor. Uneori in proscenium se expune prologul cimpului de simboluri, de obicei alcătuit din elemente domestice apoi o bruscă acoladă invită la dezvoltarea temei şi debutează astfel acel joc al ipotezelor de care este incărcată poezia Doinei Uricariu. Cred că am mai remarcat şi altă dată retractilitatea acestei poezii. Dificultatea dar şi farmecul ei vin dintr-o specială plăcere a infinitudinii: metafora are toate premisele să devină frapantă, dar se retrage, cimpul de simboluri este brusc abandonat sau i se trimite o lumină dintr-o perspectivă imprevizibilă, poeta pare să exerseze doar teoria deschiderilor, ca şi cum i s-ar părea neinteresant să continue ea insăşi ceea ce incepe. Oare ar fi nepotrivit să considerăm că in următoarele versuri işi teoretizează **singură o poetică a dispersiei?: „Păream că vreau să pierd / cele sigure pentru cele nesigure, / poemul din mină / pentru anatomia din cer. Exhibind multă biografie, cu preferinţă pentru umile şi vagi conture, poezia se animă pe nesimţite precum naturile moarte atit de invocate; examenul ipotezelor transferă starea de condiţional optativ intr-un trecut implinit, intr-un viitor iminent. Totul se simte convocat intr-o implozie: „Pace, sfidare a celor ce nu se-nţeleg / nesimţire atit de bogată, / precum două ţevi ochii mei / ţişnesc şi nu trag niciodată" (Natură moartă).**

Doina Uricariu are o voluptate a dizolvării in acest joc al ipotezelor; ceremonialul „creaţiei" abia se resimte in uşoara eufonie a versurilor, susţinut leger de rimă; in rest, este insă o divulgare a convenţiei literare, divulgare in mod intenţionat subliniată de „comentariul" interior plasat intr-o gamă ce evită atracţia tragicului nud: „Desăvirşirea la care poţi să ajungi / s-o comparăm cu natura / verde sau veştedă. / **Exemplul pe care l-am dat / e chiar sufletul meu, / harnic ţesindu-şi metafora / odată cu moartea" (Pagină, exclusă dintre ştiinţe, reveria). Dacă reveria este „exclusă dintre ştiinţe"** poeta o acceptă insă bucuroasă la modul profan: „Trup devastat cu spinarea in iarbă, / ceafa culcată in rugul ei umed şi rece, / nările-n cer şi pilnia sufletului / presimţind licori ce-or să sece" (**Trup in iarbă**). De ce este insă reveria „pagină" şi de ce, in fond, atita „suflet", şi el expus la graniţa locului comun? Există o simplicitate prin care incă de la inceput s-a anunţat poezia Doinei Uricariu, şi avem toate datele să simţim că ea este deliberată, ba chiar subliniată, teoretizată acum prin unele accente polemice: „poemul infatuat şi minor / poleieşte obiecte şi duhuri protectoare. / In rest versuri uscate, / vreascuri umile / un miracol obişnuit te primeşte in braţe // ca



pe o minge / te saltă, / te risipeşte" (**Fulger de mizgă**). **Ca să evite acea „poleire" poeta preferă materialitatea obiectelor, aşa cum preferă şi rectangularitatea conceptelor. Intervenţia debutează abia prin tehnica privirii (nu o dată parcă ar fi o tehnică in anamorfoză, alteori una globală — „Pătrunzătoare şi detaşată / privirea incercuia orizontul umil"),** apoi luarea in stăpinire a materiei este deplină cind se degajă acel joc al ipotezelor. Poezia Doinei Uricariu are rafinamentul unei inteligenţe ce simulează umilirea, retragerea. Tilcul ei ar fi următorul: splendoarea bucură dar şi dezamăgeşte, elanul este geamăn cu eroziunea. Versul deci nu poate avea decit jubilaţia instantanee, in care poetul e dator să comprime trecut şi viitor; metamorfoză a şanselor.

Dinu Flămând

G. Călinescu, istoria şi documentele

O problemă care preocupă istoriografia literară actuală este noul raport pe care il instituie documentul inedit cu imaginea veche asupra operei şi biografiei scriitorului la care se referă. Avalanşa de documente apărute in vremea din urmă, fie in volume speciale, fie prin reviste oferă o cantitate de informaţie care, interpretată adecvat, in lumina metodelor interdisciplinare este in măsură să schimbe şi să corecteze interpretările istoriografice de pină acum. Deocamdată, principala direcţie in care apar noi puncte de vedere prin intermediul documentelor inedite, sau al documentologiei comparate, este direcţia prin care se relevă occidentalizarea culturii române, mai exact spus a anilor şi epocilor cind aceasta făcea parte din circuitul culturii europene. Este vorba de rolul jucat de tipografii ardeleni de incunabule care lucrau in Italia şi Germania, in dezvoltarea „republicii" literare din Scheii Braşovului şi de etapele ei precoresiene şi coresiene; de ctitorul Şcolii Ardelene, Ioan Inochenţie Micu Klein care a discutat şi rediscutat statutul social şi cultural al scriitorilor şi cărturarilor români, in orice imprejurare, dintr-o perspectivă europeană şi universală. Este aceasta o direcţie care se revendică de la intuiţiile lui Nicolae Iorga, cum mai este incă o direcţie reprezentată astăzi de **Istoria** lui Călinescu, aceea a rescrierii biografiei unui scriitor sau altuia in funcţie de informaţia procurată de documentele care apar prin desfolierea arhivelor particulare şi oficiale din ţară şi din străinătate. Din acest punct de vedere, al noului raport care se instituie intre document şi interpretarea lui, intre ceea ce nu se ştia despre un scriitor şi ceea ce se ştie astăzi, este elocventă noua ediţie din **Istoria literaturii române de la origini şi pină in prezent***) de G. Călinescu. Pentru simplificarea şi mai ales exemplificarea raportului enunţat, mă rezum la un singur exemplu: cazul dramaturgului şi poetului Constantin Faca aşa cum rezultă el din compararea ediţiei din Fundaţii cu ediţia Minerva.

In prima ediţie a Istoriei sale, vorbind despre tatăl scriitorului, Călinescu il numeşte **Constantin** Faca mic dregător (clucer), dar mare proprietar, mort in 1831. In ediţia a doua, criticul corectează datele, desigur, in baza unor „rapoarte genealogice" ivite intre timp: „Tatăl poetului, mort se presupune la 10 martie 1810, s-ar fi numit Ioan", dar, după cum se vede le corectează cu indoială, venindu-i parcă greu să renunţe la onomastica de Constantin. Şi totuşi, in mod cert, tatăl scriitorului se numea **Ioan Faca** şi nu era nici un tată oarecare şi nici un oarecare boier. Călinescu are in vedere anumite documente accesibile lui prin recensămintul de arhivă intreprins de colaboratorii săi de la Institut dar nu le are in vedere pe cele publicate. Astfel primul document care se referă la numele real de Ioan Faca, tatăl lui Costache Faca şi la insemnătatea personajului in epocă, apare intr-un studiu de Filitti, apărut in 1932. In acest document emis de cancelaria domnitorului Constantin Ipsilanti, la 6 mai 1803, aflăm date senzaţionale, nu numai despre familia Faca, ci şi despre climatul spiritual al vremii sale, unul european, departe de acela balcanic pe care l-ar putea presupune iconografia epocii. In Bucureşti, mai exact spus, in casa lui de pe Podul Mogoşoaia, Ioan Faca se erijase intr-un şef al partidei de opoziţie, dar nu una cu relaţii printre boierii nemulţumiţi de una sau de alta din măsurile de administraţie ale lui Ipsilanti, ci de acelea care vizau destinul internaţional al Ţării Româneşti, legăturile ei cu imperiul ţarist. Deşi de origine greacă, Ioan Faca este net impotriva politicii filoruse a domnitorului fanariot, intreţinind relaţii epistolare cu guvernul francez şi, se spune, cu Napoleon. Pe de altă parte, Ioan Faca redactează scrieri şi libeluri pe care le răspindeşte pe Podul Mogoşoaia, aşa cum va face Iordache Golescu inainte de revoluţia lui Tudor, răspindindu-şi piesele sale ironice pe „podurile" Bucureştilor. Despre acest recalcitrant Ioan Faca, se pare un profesionist al opoziţiei, cu educaţie la şcoala pamfletului francez, documentul din 1803 spune: „Ioan Faca a inceput „să gonească vinturi şi să risipească birfeli de cuvinte netrebnice şi neinţelese (neologisme — n.n.) şi trăind in fandasii să-şi zidească lui şi rele asupra capului său şi care fandasii incă de an s-au făcut cunoscute, dacă stăpinirea nici catadehsi să-i dea această paia, că doară-l socoteşte a fi in fiinţă cu acest fel de nimica om... nepedepsindu-se atunci, firea lui cea rea l-a aruncat la alte mai netrebnice urmări, incit să indrăznească nesimţitorul a lucra **corespondenţii şi lucruri** impotriva datoriei lui şi a mulţămirii ce se cuvenea să aibă, pentru bunătăţile cite a dobindit in ţara aceasta... fără de atitea citusi de puţin meritau... dar milostivindu-ne pentru muierea şi copiii lui il pedepsi cu surghiun la minăstirea Sinaia, ştergindu-l de cinul boieresc". (C. Ipsilanti).

Iată, aşadar, in numai citeva rinduri de document, portretul unui pamfletar din Bucureştii anului 1803. E vorba de un boier, Ioan Faca, ajuns mare clucer care intreţine un climat de opoziţie la adresa domnitorului care l-a innobilat. Dincolo de aceasta, observăm că tatăl lui Costache Faca avea preocupări literare, redactind „lucruri" impotriva stării de „lucruri" din vremea sa. Aceasta este ambianţa in care creşte viitorul dramaturg pină la virsta de 10—11 ani, moştenind de la tatăl său demonul polemicii şi cel al „comediei". Căci mai inainte de a deveni satiricul saloanelor franţuzite ale Bucureştilor, Costache Faca a fost unul din protagoniştii acestora. Iată ce spune testamentul bunicului său despre mamă, marele boier Manolache Hrisoscoleu, in acest sens. Inainte de a inchide ochii pe veci, el spera că Costache şi Manolache Faca s-au astimpărat din nebuniile tinereţelor, s-au părăsit de năravurile cele rele ce dobindiseră şi s-au statornicit, viindu-se in minţi". Intre modul cum il caracterizează C. Ipsilanti pe clucerul Ioan Faca şi cum il caracterizează M. Hrisoscoleu pe fiul acestuia, nu există nici o diferenţă ci doar aceea dintre boierii de tip arhaic şi aceia de şcoală occidentală. Călinescu sesizează acest aspect al epocii, dar prin alte documente decit cele produse in ultimul timp, sau necunoscute lui la data cind işi revizuia marea sa Istorie. De aici tonul dubitativ pe care il foloseşte cind e vorba de a (re)stabili identitatea lui Ioan Faca. Pentru a inlătura definitiv indoiala călinesciană citez un fragment dintr-un document din anul 1928, referitor la succesiunea averii imobiliare a familiei Faca: „Preainălţate doamne. Dumnealui biv vel dvornic Mihalache Ghica prin anafora către măria ta au făcut arătare că avind un loc de casă pe Podul Mogoşoaei, inclinat cu alt loc dă alăturea şi nefiind sineturi pă partea ce s-au pogorit de dumnealui au făcut rugăciune ca să să osibească prin măsurătoare şi să i să dea carte dă suma stănjenilor ce să vor alege spre a-i fi stăpinirea liniştită. După luminată porunca mării tale fiind cercetare, am cerut de la dumnealui dvornecul sineturile ce va fi avănd pentru acest loc, şi ne arătă o foaie de zestre cu leat 1826 noemvrie 6 iscălită de dumnealui aga Manolache Florescul, epitropul casii răposatului clucerului **Ioan Faca**, prin care să dă dumnealui dvornecului un loc pe Podul Mogoşoaei cu două prăvălii ce sint pă dănsul, care loc cade intre casele pităresii Sultanii Lipăneaschii şi intre casele copiilor cumnaţii ei".

Alte documente de proprietate, din 1803, 1805, 1808 şi 1809, vorbesc de acelaşi Ioan Faca, tatăl scriitorului Constantin Faca.

Aşadar, pe cind informaţia cuprinsă intr-o Istorie a literaturii, respectiv a lui Călinescu, „ingheaţă" odată cu apariţia ei, aceea oferită de investigaţia istoriografică, este dinamică, innoitoare, practic nelimitată.

M. N. Rusu

*) Ed. Minerva 1982

Istoria literară: metode şi semnificaţii

Iniţiind o dezbatere asupra stadiului actual al cercetării în domeniul istoriei literare şi asupra obiectivelor actuale ale acesteia, redacţia noastră a luat în considerare faptul că la ora actuală în cadrul ei se afirmă perspective metodologice diverse. Ele fac ca respectiva disciplină să nu mai poată fi considerată drept un simplu apendice al istoriei culturale. Istoria literară este, desigur, o parte integrantă a istoriei culturii. Privită din perspectivă interdisciplinară ea se propune însă ca o modalitate revelatoare de abordare a fenomenului actului cultural. Tot mai mult în ultima vreme se insistă asupra capacităţii istoriei literare de a se constitui într-o modalitate de înţelegere a unor fenomene şi procese care depăşesc aria virtualmente restrînsă a literaturii. A limita actualmente istoria literară la o metodologie care să aibă drept rezultantă o simplă judecată de valoare pare desuet. Construcţia critică pe care o presupune demersul istoricului literar trebuie să aibă amplitudinea necesară aprofundării din unghiuri diferite a fenomenelor analizate astfel incit lectorul să aibă posibilitatea nu numai de a imagina cadrul creaţiei ci şi de a avea o imagine asupra originilor implicaţiilor şi finalităţilor sale. Opiniile pe care le prezentăm mai jos au, în diversitatea lor, un caracter comun. El izvorăşte din conştiinţa faptului că obiectivele investigării literare nu pot fi limitate programatic şi că numai în măsura în care ele propun creaţia literară drept parte integrantă a unei construcţii literare de amplitudine şi durată, îşi justifică existenţa.

Amfiteatru

Pornind de la Euclid...

Îmi pare foarte binevenită această masă rotundă (la scurt timp după cea organizată de „Contemporanul"), căci istoria literară este încă privită ca o practică desuetă, justificată numai din raţiuni utilitar-didactice. Unii dintre criticii pe care-i cunosc au zîmbit cu superioritate şi cu jignitoare „înţelegere" cînd, în iarnă, au văzut în planul editorial anunţat primul volum din **Istoria poeziei româneşti**. „Chiar o faci?" — am fost întrebat. Reţinerea venea (şi) dintr-o neîncredere în **titlul** cărţii. Nu ştiu dacă am îndepărtat această neîncredere care, oricum, rămîne simptomatică pentru o mentalitate.

Dar istoria literară îi fascinează şi pe cei care ironizează disciplina. Nu o dată citim despre cutare abordare parţială că este „o **adevărată** istorie literară". Adjectivul subliniat este folosit într-o accepţiune vădit superlativă, ce sugerează că istoria literară rămîne, totuşi, un ideal.

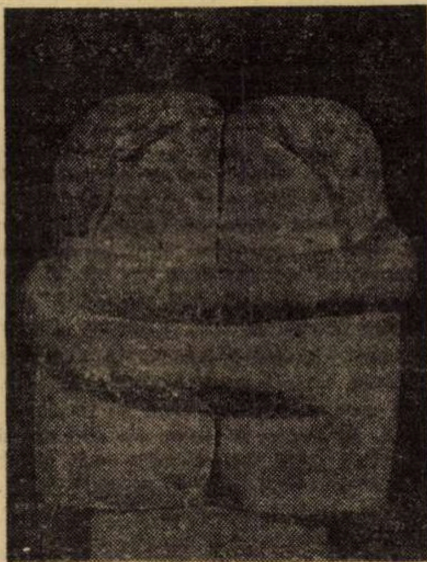
S-a vorbit recent despre un impas al istoriei literare. Dacă ar fi numai cîteva remarcabile istorii parţiale (**Arca lui Noe, Dimineaţa poeţilor, Poemul românesc în proză, Originile romantismului românesc**) şi tot nu am fi îndreptăţiţi să ne impacientăm. În fond, dacă urmărim istoriile literare integrale cu adevărat epocale, observăm lesne că perioada anterioară — deşi dominată de istorism în cercetarea literaturii — a cunoscut una singură (a lui G. Călinescu) şi multe parţiale (mă gîndesc în primul rînd la Lovinescu). Cred că ne aflăm într-un moment prielnic istoriei literare (domeniu în care presiunile extraliterare sînt mult mai uşor de surmontat decît în comentarea actualităţii imediate), dar că aceasta înseamnă mai puţin decît înainte în contextul mai larg al abordării literaturii.

Raportul între istoria şi critica literară este analog celui dintre geometria lui Euclid şi geometriile neeuclidiene. Renunţarea (fecundă) la vechile axiome şi, mai ales, la spaţiul tridimensional, a adus geometria într-un impas temporar, în urma căruia schimbarea la faţă a disciplinei a fost totală. Derutante la început, capabile a intriga prin insolitul de-a dreptul agresiv pentru spiritele conservatoare, geometriile neeuclidiene s-au impus totuşi, definitiv. Fiecare este o construcţie logică, riguroasă, necontradictorie, cuprinzînd geometria euclidiană drept... caz particular. Adevărurile din geometriile neeuclidiene au un grad de generalitate mult sporit, fapt ce a favorizat salturile pur şi simplu senzaţionale realizate în matematici.

Istoria literară tradiţională, de tip lansonian (practicată la noi de Nicolae Cartojan şi, astăzi, de Alexandru Piru), îmi apare drept echivalentul geometriei lui Euclid. Ceva în genul geometriilor neeuclidiene nu a apărut, din păcate, în domeniul strict al istoriei literare. Şi totuşi, modificările de substanţă n-au lipsit. Prima „breşă" — atît de bogată în urmări! — în înţelegerea istoriei literare a făcut-o la noi G. Călinescu, pentru care această disciplină era **forma cea mai largă de critică**. Formula este extrem de potrivită „momentul Călinescu" din istoria criticii literare româneşti. Iată însă că recent, Nicolae Manolescu poate să afirme, cu dreptate, că „toate operele majore de istorie literară din ultimele decenii sînt opere de critică", înţelegînd prin aceasta că autorii pe care îi avea în vedere nu s-au „specializat" în istoria literară.

Critica este domeniul care a făcut progresele cele mai spectaculoase, acestea fiind rezultatul unui şir de revoluţii care, cumulate, pot fi comparate cu apariţia geometriilor neeuclidiene. Progresele criticii literare sînt aşa de mari şi atît de convingătoare, încît **istoria literară a devenit, astăzi un caz particular al criticii**. Istoria literaturii a rămas una din căile de abordare a literaturii. Între cele multe care stau la dispoziţia criticului literar, iar nu o disciplină cu statut autonom. De aceea, formula atît de răspîndită de „critic şi istoric literar" este pleonastică, amintindu-mi de firma cu inscripţia „croitor şi pantalonar". În plus, ea exprimă o veche prejudecată, inutila completare „şi istoric" fiind menită a-l înălţa pe respectivul autor deasupra colegilor de breaslă care fac „numai" critică.

Afirmînd că istoria literară a devenit una din formele de manifestare ale criticii, mă refer la istoria literară care ne este contemporană în spirit iar nu în actele de stare civilă ale autorilor. Mă gîndesc, de pildă, la cărţi precum **Dimineaţa poeţilor** şi **Poemul românesc în proză**. Istoria de tip lansonian a trecut în stalul instrumentelor de lucru, alături de cronologii, dicţionare, bibliografii ş.a.m.d. Abandonarea acelui mod (util) de a practica istoria literară nu are de ce să trezească regrete, ea fiind în firea lucrurilor: a-i deplînge dispariţia de pe prima scenă ar fi echivalentul



regretului că în locul medievalelor letopiseţe au apărut modernele sinteze şi interpretări de istorie. Există şi în domeniul abordării literaturii o viaţă a formelor, ca şi o ierarhie a practicilor, aşa cum în retorica tradiţională exista o ierarhie a stilurilor. Ierarhia nu este imuabilă, diferitele forme trecînd alternativ în prim plan sau aşteptînd în penumbra din spatele scenei. S-a întîmplat cu istoria literară pozitivistă ceea ce, altădată, se petrecuse cu specia „cîntecului de lume": dacă la cumpăna secolelor XVIII şi XIX specia era cultivată de cei mai importanţi poeţi români ai vremii (care sînt ctitorii poeziei noastre moderne!), ea nu mai interesează estetic **după** apariţia lui Heliade, Alexandrescu şi, mai ales, Eminescu. Deşi nu a dispărut pînă astăzi, a coborît de mult în stalul speciilor minore, intrînd în folclorul lăutăresc şi cunoscînd o generală ignorare a autorilor.

Nicolae Manolescu explică „impasul" istoriei literare prin „imperialismul criticii". Nu e vorba de un impas, ci de o evoluţie firească. Istoria literară a ajuns abia acum, în vîrsta matură a criticii literare, ceea ce ar fi fost normal să fi fost de la început: una din manifestările acesteia.

În acest caz, putem răspunde unora din întrebările ridicate de N. Manolescu în articolul **Istoria literară, azi** („România literară" nr. 26/1982). Istoria literară întreţine cu critica raporturi de la particular la general, avînd acelaşi obiectiv: înţelegerea şi explicarea literaturii. Problema dacă folosesc aceleaşi procedee nu se pune, căci critica apelează la un număr nelimitat de procedee practice din care numai unele sînt compatibile cu abordarea istorică.

Orice abordare a literaturii **implică** o istorie literară latentă, pe care criticul o poate ignora metodologic dar de care nu se poate dispensa. O lectură cu adevărat ingenuă, „nealterată" de raportare la alte opere, a unei cărţi şi comentariul neinfluenţat de existenţa Literaturii nu-mi pot imagina. Istoria literară este implicată în orice comentariu critic, dar disciplina se constituie numai în cazul opţiunii deliberate a criticilor pentru metoda istorică; de aceea orice studiu de istorie literară aparţine criticii, fără ca aceasta să implice valabilitatea reciprocei.

Istoria literară este o cale de abordare a literaturii, alături de retorică, sociologie, psihologie ş.c.l. Pentru fiecare dintre aceste căi posibile există două „genuri proxime" (dintre care unul constant: literatura, celălalt variabil). În cazul istoriei literare, „genurile proxime" sînt, deci, **literatura** şi **teoria istoriografiei**. Faţă de aceasta din urmă, „diferenţa specifică" rezultă din înţelegerea conceptului de „eveniment" în literatură şi în istoria socială, de exemplu.

Ce este un „eveniment" literar? **Ţiganiada** ignorată, practic, de contemporanii autorului sau convenţia poetică simbolistă, atît de bogată în urmări, în ciuda faptului că a fost ilustrată de un singur poet cu adevărat excepţional (Bacovia)? Ce preţuim mai întîi: valoarea intrinsecă sau ecoul? Răspunsul ne-ar putea conduce la o definire a „importanţei istorice" în materie de literatură. Sînt termeni cu care operăm frecvent (cîte cărţi mediocre nu sînt decretate „evenimente" editoriale sau, cel puţin, apariţii de „importanţă istorică"?), fără ca înţelesul lor **specific** atunci cînd este vorba de realităţi literare să fie precizat.

În scrierea istoriei literare, dificultăţile ce apar sînt mult mai complexe şi mai greu de trecut decît în teorie. Am încercat să abordez poezia română prin prisma istoriei convenţiilor poetice, considerînd că istoricitatea poeziei decurge din cea a criteriului poeticului. În locul istoriei literare ca succesiune de opere (autori), am încercat să scriu o istorie a literaturii ca proces.

După analizarea convenţiilor poetice obiectivate în literatura română, mă bate gîndul să scriu un studiu (de dimensiuni mai reduse) în care să mă pot dispensa de autori. Ideea a lansat-o cu multă vreme în urmă G. Călinescu, într-o formă care ar fi condus însă la proză de tip borgesian (construirea unei istorii ce analizează opere şi personalităţi fictive). Nefiind un fantezist, m-aş mulţumi să descriu un proces existent. Mă voi putea dispensa de autori abia după ce am „stors" din opera lor tot ce putea fi simptomatic pentru devenirea poeziei naţionale. Studiul nu-l va dispensa, evident, şi pe cititor de lectura poeţilor români. Dimpotrivă: convenţiile literare le analizez cu scopul de a oferi o bază „obiectivă" pentru reliefarea... abaterii de la ele şi, deci, pentru a indica unicitatea individului creator.

Cred că o abordare a întregii literaturi naţionale prin prisma istoriei convenţiilor literare ar deschide perspective interesante şi, nu o dată, inedite. Ea ar proba, pe lîngă organicitatea acestei literaturi, caracterul specific al unor mişcări care, prin tradiţie exegetică, au fost aşezate în trena unor doctrine estetice de import.

Aşa cum nici Lobacevski, nici Bolyai, n-au anulat milenara geometrie a lui Euclid, ci au oferit perspective nebănuite unei discipline ce părea fundamentată o dată pentru totdeauna, nici „imperialismul criticii" nu anulează istoria literară, ci doar o obligă să renunţe la vechile-i axiome cărora, în limbaj nematematic, li s-ar putea spune prejudecăţi.

Mircea Scarlat

Istoria literară — dincolo de metafore

Istoria literară e „marele bolnav" al ştiinţelor literaturii: considerînd că acestea formează o pastă relativ omogenă sau, în orice caz, un lichid ce curge prin tuburile aceloraşi vase comunicante, se întîmplă ceea ce legile fizicii au prezis de multă vreme: cu cît nivelul va fi mai ridicat la o extremitate (şi ştim cît s-a pompat în ţevile psihanalizei, tematismului, semioticii, psihocriticii etc. — pînă presiunea a devenit insuportabilă), cu atît la extremitatea cealaltă — a istoriei literare şi a preocupărilor înrudite — ea va fi mai coborîtă. Şi iată cum fără să intenţionăm acest lucru, am şi creat o polaritate. Întru totul explicabil. Istoria literară a fost întotdeauna o ocupaţie „de lux", o întreprindere ce necesita capital şi investiţii ce nu erau la îndemîna oricui. Poate din această cauză iniţiativele particulare au apărut destul de tîrziu în acest domeniu. Doar particularii cu dare de mînă se puteau aventura pe acest drum plin de primejdii, de greutăţi de tot felul, şi în care răsplata e atît de mică încît nici nu te poţi gîndi la ea ca la un posibil ţel al vastei expediţii. Mulţumirea, în scrierea unei istorii literare, intervine, de obicei, atît de tîrziu încît pe drept cuvînt s-ar putea zice chiar că prea tîrziu. Dacă pentru o cronică literară (gen cochet) ai nevoie de lectura unei singure cărţi şi de puţin bun simţ (dacă ambele lipsesc, n-are nici o importanţă, oricum nu se observă, nu-i aşa?), pentru istorie literară e necesară o muncă înmiită şi un simţ al măsurii direct proporţional. Acum, ca să nu nedreptăţim pe cineva, şi reversul e valabil: aproape orice cronicar literar serios face istorie literară de un anumit tip. Fără a fi vreun Monsieur Jourdain, criticul literar cu ambiţie scrie capitole din istoria literară în care / de pe urma căreia vieţuieşte.

Să ne închipuim un foiletonist contemporan cu toată literatura unei ţări (ori continent ori a lumii — în funcţie de obiectul demonstraţiei). Să ni-l închipuim ajuns la vîrste matusalemice, gata să-şi ia adio de la lume. Retras în cămăruţa în care (odinioară) oficia — cu toată obiectivitatea — în aceste ultime momente de supravieţuire îşi permite luxul de a fi sentimental: are, de fapt, orgoliul de a lăsa ordine în ceea ce a scris. Din vagoanele de hîrtie umplute cu scris de-a lungul secolelor el va alege — spre a fi trecute posterităţii — doar o mică parte, o infimitate (dacă se poate spune aşa) Ei bine, moşneagul acesta, cu gesturi bizare, scormonind cu un toiag în maldărele de manuscrise, subiectiv la culme, devenit brusc capricios, după ce sute de ani (dacă nu mii) fusese de o corectitudine absolută, este chiar istoricul literar

N-am apelat întîmplător la această metaforă — cam borgesiană — pentru că problema istoriei literare aşa cum o văd este — înainte de orice — problema istoricilor literari. Un calcul derizoriu la altitudinea minţii cocoşului, îţi arată că dacă ai istorici literari buni, ai şi istorii literare bune...

Aşadar, cine ni sînt istoricii literari şi ce doresc ei?

Vico putea să aibă dreptate descriind cele trei faze ale limbajului, manifestate în cicluri culturale — vîrsta zeilor (hieroglifică) a eroilor (hieratică) şi a oamenilor (demotică). Totul frumos ambalat într-un ciclu al eternei reveniri, fiecare ciclu încheindu-se cu deschiderea unui nou ricorso. Mai mult, Northrop Frye, pornind de la acest scenariu îşi poate permite să înalţe un magnific edificiu de istorie literară, ajungînd la concluzia, paradoxală şi nu prea, că „studiind operele literare există un efort de a anihila tradiţia, prin izolarea lor, şi, simultan, un efort de a se identifica cu tradiţia studiindu-le în contextul lor, istoric sau contemporan. Din acest paradox s-a născut critica: împletindu-ne noaptea întreagă în oasele mortului, vedem dimineaţa că un organism viu s-a articulat". (Literary History, 1981)

Dar mai aproape de realitate, menţinîndu-se însă la limitele aceluiaşi paradox invocat mai sus, şi deschizînd paranteze unei viziuni poate literaturizante văd istoria literară ca pe o fugă din text din determinaţiile sale materiale. De aceea nu pot să-mi închipui o istorie literară sub formă antologică deşi cred că orice lucrare de acest gen trebuie să fie polemică. Opusă textului istoria literară e, orice s-ar zice, un demers idealist, ce vrea să topească în abstracţiunea unui model atotcuprinzător — cu funcţiuni mediatoare — materialul obiectiv al discursului literar. Nu altfel e de văzut saltul de la empirismul criticii literare (empirică şi în formele ei aşa-zicînd ştiinţifice — pentru că îi lipseşte caracterul integrator) la Ideea absolută a istoriei literare. Supuşi prefacerilor, autorii sînt trecuţi prin malaxorul unificării sub semnul existenţei comune arătîndu-şi feţe necunoscute prin intrarea în rezonanţă cu opere cu care altfel, greu am putea spune că au ceva în comun.

Istoria literară ideală — operă absolută de intertextualitate — nu poate fi mai slabă decît cele mai bune opere cuprinse în ea. O istorie literară trebuie să aibă întotdeauna un grăunte de exagerare: istoricul literar are aproape obligaţia profesională de a supralicita obiectul demersului său — altfel de ce s-ar mai apuca să-l facă? Misiunea istoricului literar va fi, prin urmare şi aceea de a şti să selecteze, nu doar să descrie. El va avea grijă să nu lase să treacă prin grila (ce trebuie să fie neapărat istorică) decît acele materiale ce se apropie mai mult de punctul cel mai înalt valoric, căci o bună istorie literară trebuie să fie şi o acceptabilă istorie estetică — ori nu e deloc. Iar dacă istoricul literar nu se ridică la înălţimea (de idei, estetică) a autorilor de care se ocupă, riscul de a auzi rîsete şi exclamaţii de tipul: „Regele e gol!" creşte

⟶

Istoria literară: metode și semnificații

⟶

considerabil. De aceea, cred că mari istorici literari sînt doar aceia care s-au afirmat ca atare și în domeniul creației originale. Lucru, dealtfel, verificabil prin multe exemple ilustre. Istoricul literar nu există dacă nu dă impresia că ar putea fi oricînd un concurent al celor analizați — pentru că, în afara acestei condiții, cine i-ar mai da dreptul să se ocupe de ei? Singura excepție de la regulă ar fi aceea, utopică, a foiletonistului contemporan cu toată literatura — dar cu o condiție: ca acesta să-și fi cucerit statutul moral adecvat.

Astfel încît, aceste condiții îndeplinite (dar cine le îndeplinește?) nu s-ar mai pune problema oportunității sau inoportunității, a corectitudinii și competenței unei anumite istorii literare. Căci, de data aceasta, dublul efort de care vorbea Frye e chiar carburatul ce ajută la ducerea la bun sfîrșit a unei întreprinderi nu din cele mai lesnicioase. Efortul de identificare cu tradiția e din cale-afară de dificil, pentru că el impune la rîndu-i, un tip de apropiere de obiectul propriu-zis al istoriei literare. Altfel zis — o filosofie. Scriind istorie literară ești sfîșiat între mimesis (critic) și derută (artistică). Sau, vorba lui Michael Riffaterre, te plasezi între „interpretare și nehotărîre". Iar faptul că, în ciuda acestor neajunsuri, istoria literară poate trece și drept critică nu este decît în avantajul ei. Cel puțin așa am înțeles eu textul lui Frye: rearanjarea oaselor imensului schelet nu e altceva decît actualizarea ricorsoului viconian, o refacere a ciclului operă literară — act critic — istorie literară, în sens invers. O istorie literară este cu atît mai valoroasă cu cît părți din ea pot înlocui pertinența actului critic.

Preocupările mai noi au avut în vedere și acest aspect. Hans Robert Jauss spunea că „valoarea și rangul unei opere literare nu se deduc nici din circumstanțele biografice sau istorice ale nașterii sale, nici doar din locul pe care ea-l ocupă în evoluția genului, ci din criterii mult mai dificil de mînuit: efectul produs, „receptarea", influența exercitată, valoarea recunoscută de posteritate. Și dacă istoricul literaturii supus idealului obiectivității, se cantonează în descrierea unui trecut revolut și, ținînd la ierarhia consacrată de capodopere, lasă doar competenței criticii grija de a judeca literatura timpului său încă prezent, „distanța sa istorică" îl condamnă să rămînă întotdeauna în întîrziere cu o generație sau două în raport cu evoluția recentă a literaturii. În cel mai bun caz, el participă ca lector pasiv la actualitatea literară, la controversele ei, și devine în judecățile sale un parazit al criticii, pe care o disprețuiește in petto pentru că „nu e științifică".

Situația e tulburătoare și pentru ceea ce se întîmplă în literatura noastră actuală: e frapant faptul că istorii literare pornite cu mare avînt (ca să nu mai pomenim de surlele și trîmbițele de rigoare...) s-au împotmolit conform previziunilor, în pragul literaturii actuale. Cînd istoricii literari respectivi (Al. Piru, Ion Rotaru — dar mai sînt și alții) au încercat — probabil dintr-o dorință irepresibilă de a aboli complexul — să se ocupe de literatura la zi, rezultatele s-au dovedit a fi prăpăstioase. Dealtfel, ei se află încă în reculul ce premerge un avînt care, sîntem siguri, ne va uimi..

Să tragem de aici concluzia că istoria literară și critica literară a actualității s-ar afla într-o incompatibilitate perpetuă? Răspunsul ar fi mai degrabă negativ, căci exemple celebre ne stau la îndemînă: Călinescu, Lovinescu... Și atunci pornind de la ilustrele modele, nu s-ar putea încerca scrierea unei istorii literare de către critici cu note mari în comentarea literaturii prezentului? Nu ne gîndim neapărat la perspectiva „esteticii receptării" a lui Jauss, pentru că, în ciuda aspectului teoretic seducător, ea rămîne practic în afara putinței de a fi pusă în aplicare. Mă gîndesc, mult mai simplu, la o istorie literară scrisă din perspectiva prezentului (a unui **acum** perpetuu), și nu-mi pot închipui că nici unul din criticii momentului nu are orgoliul de a încerca să fie... contemporan cu o întreagă literatură! De ce nu o istorie literară scrisă de Eugen Simion sau Nicolae Manolescu? De ce nu (măcar un compendiu !) de M. Ungheanu, Cornel Ungureanu sau Mircea Iorgulescu?

Ce e de făcut, așadar, pentru însănătoșirea acestui „malad" cronic? Probabil că și în acest domeniu, ca și în altele, funcționează, cu o regularitate stupefiantă, prejudecățile. Cu eliminarea lor ar trebui început. Să nu ne gîndim neapărat să scriem istorii literare exhaustive. Să ne gîndim la sinteze de etape, la istorii literare tematice (deși mă întreb, nu vor fi, acestea, chiar mai greu de realizat decît suratele lor clasice?) Și, în primul rînd, să facem ceva. E bine că s-au început unele lucruri, nu e bine că nu le-a început exact cine trebuia. Oricum, dincolo de metafore, s-ar putea ca foarte curînd, și în această problemă, „timpul să nu mai aibă răbdare"!

Mircea Mihăieș

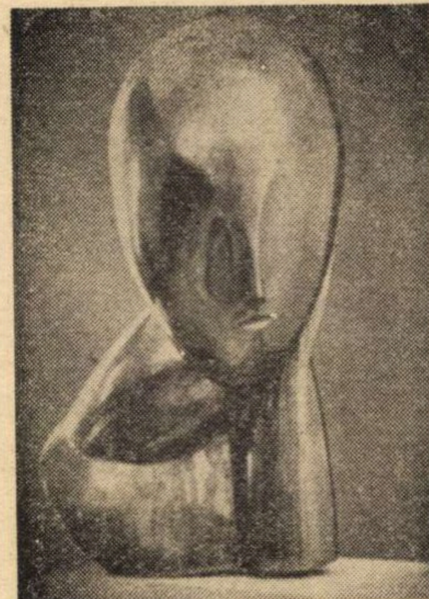
Gonzalv Ionescu, istoric literar

CINE APĂRĂ ASTĂZI istoria literară pe motiv că rămînerea ei în urmă s-ar datora dificultăților de informare și efortului înzecit pe care aceasta îl presupune nu spune nici un adevăr senzațional, nici o minciună grosolană, ci un truism. Cei care leagă scrierea unei istorii a literaturii doar de informație, de document, fie că au mentalitate de contopiști, fie că suferă de o infirmitate intelectuală ce le interzice să perceapă esența literaturii în afara legitimității arhivistice. Pentru ei, nu există progres în lipsa probei obiective gîndirea artstică nefiind altceva decît exacerbarea unui primitiv spirit pozitivist. Călinescu i-a ironizat voluptuos pe acești teroriști bibliolatri în **Tehnica criticii și a istoriei literare**: „Metodele acestea «exacte» sînt ieșite din disperarea oamenilor fără sensibilitate artistică. Ei vor să găsească în metodă un succedaneu al gustului". Nu e de mirare deci că, lipsiți de spirit critic unii cercetători strîng toată viața date, admonestînd pe unii și rectificînd pe alții, spre a sfîrși în chip insolit ca editori de documente. Obsedați de completitudine, de exhaustivitate, aceștia nu pot începe lucrul din teama de a nu le fi scăpat ceva. Ei sînt rudă bună cu Gonzalv Ionescu din **Bietul Ioanide**, obsedat să-și completeze bibliografia științifică într-o manieră detectivistică. N-au nici măcar delirul pitoresc al erudiției lui Sufletel, fiind seci, arizi și monotoni. Cu astfel de cercetători, stimabili, fără îndoială, istoria literară nu numai că nu poate progresa dar aceasta e împinsă și mai mult pe scara involuției, într-un teritoriu obscur și impracticabil, sub izvorismul lui Gustave Rudler, sub genetismul lansonian ori sub biografismul lui Sainte-Beuve. Cîțiva mai tenace însă și-au ordonat totuși cercetările în tomuri somptuoase care nu reprezintă de fapt istorii literare, ci culturale, perpetuînd o confuzie demult elucidată de P.P. Panaitescu. **Istoria** lui George Ivașcu, de pildă, începută și neterminată, e mai degrabă una culturală. Excelent documentată, ea este confuză însă cînd vine vorba să stabilim începuturile literaturii noastre. Defectul nu provine, aici, din diletantism, ci din perceperea deficitară a literarului, din asimilarea documentului cultural cu cel literar. Singura istorie relativ completă, după cea călinesciană, cea a lui Al. Piru, nu face un pas prea mare față de păcatele incriminate căci nu stabilește o perspectivă unificatoare, fiind, ierte-mi-se răutatea, un pomelnic eroi-comic al literaturii noastre. Lipsesc acestei cărți, spre a fi stimată cu adevărat, viziunea unitară, structura coerentă și, nu în ultimul rînd, spiritul critic. Glosele istoricului literar pe marginea scriitorilor comentați, simpatice adesea, stînjenitoare uneori, nu pot salva caracterul de lexicon adnotat. „Descripția pură — spunea tot Călinescu — fără mișcare de definire și generalizare este o utopie psihologică".

O primă explicație a faptului că istoria literară, azi, se hrănește din detritusurile cercetărilor trecute ar fi că n-avem istorici literari. Cum poate progresa un domeniu dacă n-are cine să-l profeseze? Cercetătorii deghizați în istorici literari și-au menținut această titulatură întîi printr-o confuzie a definiției și apoi fiindcă nimeni nu le-a făcut concurență. Statutul istoriei literare nu poate evolua în absența problematizării din interior, a celor care practică disciplina. Iar cei care se ocupă de acest domeniu dificil n-au terminat încă de aranjat fișele, nemaiavînd timp să-și pună și problema modernizării. Pentru ei o istorie ideală a literaturii nu cred că ar putea arăta altfel decît ca un imens fișier. Biblioteca ia locul tratatului.

Vorbind despre istoria literară, nu pot trece cu vederea peste o altă observație a lui Călinescu: nu există istorici literari puri căci studierea literaturii în perspectivă trebuie să opereze cu judecăți de valoare. Orice istoric literar trebuie să fie, cu necesitate, și critic fiindcă, altfel, seriilor de judecăți li s-ar substitui o înșiruire mecanicistă, înghețată, plată și nediferențiată. Absurditatea disocierii între istoric și critic literar, perpetuată, nu numai la noi, din pricina caracterului pretins științific al istoriei literare, a fost resimțită și de Thibaudet. Înainte de a începe să-și definitiveze **Istoria literaturii franceze de la 1789 pînă în zilele noastre**, el s-a dezis de caracterul în exclusivitate erudit al unei asemenea întreprinderi, pretinzînd a lucra cu mijloacele criticului. E lucru lesne de înțeles că nu poți judeca o literatură dacă nu știi aprecia o operă. Iar pentru a emite astfel de judecăți particulare ce se răsfrîng în fapt asupra generalului e nevoie întîi de simț de orientare și abia apoi de metodă. Simțul critic poate elabora o metodă dar metoda nu poate genera simț critic, primul fiind o creație a personalității, cea de-a doua, o educare a ei. Dacă aș merge mai departe pe linia acestor constatări, ar trebui să spun că n-avem istorici literari fiindcă n-avem critici dispuși să facă istorie literară. Caracterul retardat al disciplinei trebuie imputat în primul rînd practicienilor și teoreticienilor literari care, în loc să se fi amăgit cu acuze sterile aduse unor fantome, ar fi fost mai firesc să sugereze ei înșiși progresul. Crezînd, probabil, că e de datoria altora să desăvîrșească în planul sintezei ceea ce ei au început în planul analizei, criticii au contribuit în cea mai mare măsură la instituirea unei confuzii ce abia acum începe să se spulbere: involuntar, prin reproșuri repetate, ei i-au investit pe cercetători, arhiviști și documentariști cu titulatura de istorici literari care, ofensați pînă la jignire, și-au intrat într-un rol fals. O dovadă că acești oameni, de care o literatură are absolută nevoie, n-au devenit istorici e și faptul că n-au scris istorii. Cînd au făcut-o totuși, au purces la lucru din obligații de serviciu (plan de cercetare etc.), nevoiți fiind să-nchidă ochii la discrepanța dintre vocație și obligație.

DAR ACEASTĂ EROARE (să-i zicem administrativă) nu este singura cauză a anacronismului istoriei literare. Cînd Călinescu s-a decis să-și scrie **Istoria**, s-a lovit de o greutate insurmontabilă: absența unei scări a valorilor. S-a decis prin urmare să stabilească punctul de vîrf al literaturii noastre (ceea ce a echivalat cu determinarea unui criteriu) și a conceput monografia despre Eminescu. Astăzi noi avem, de bine, de rău, o imagine valorică aproximativ reală asupra scriitorilor români dar ne cramponăm de fiecare dată de începuturile literaturii. Mulți nu scriu o istorie completă fiindcă nu știu de unde să înceapă. Și această neputință vine dintr-o altă deficiență: nu prea știm ce este literatura. Unii bănuiesc (simt, spun ei) dar nu știu s-o explice. Fără îndoială, nimeni n-are nevoie de o definiție dogmatică, „științifică" (a încercat, în oarece măsură, Pompiliu Eliade), ci de o aproximare căci precizia în literatură e suspectă. Însă cînd un critic / istoric literar intenționează să scrie o istorie a literaturii, trebuie să-și stabilească niște criterii, să-și definească sieși propriul mod de percepere a literarului. Altfel, riscă să încropească un „tractat" fastidios, bun doar pentru uzul candidaților la admitere. E semnificativ, de altfel, că și puținii critici care au încercat să scrie istorii (Const. Ciopraga, D. Micu, Ion Rotaru, Ov. S. Crohmălniceanu, Eugen Simion, George Munteanu) n-au dat decît panorame, neavînd încă limpede perspectiva de lucru, imaginea de ansamblu.



Călinescu (fac dese referiri la el căci este printre puținii care și-au pus în mod serios problema) spunea că nu există istorii literare, ci istorici literari, înțelegînd prin aceasta că nu vom putea obține niciodată o imagine standardizată și infailibilă a unei asemenea scrieri, fiecare tentativă fiind produsul spiritului critic al celui care se angajează s-o elaboreze. Cîte concepții, atîtea istorii literare. Or, de la definiția de „știință inefabilă și sinteză epică" prea puține au fost intervențiile pe această temă. Cînd acestea au avut loc totuși (dezbaterile revistei **Contemporanul**), ele s-au redus la înșiruirea unor clișee sau, în cel mai bun caz, a unor observații de bun simț. Rețin totuși, în această ordine, un articol al lui Nicolae Manolescu, publicat cîndva în **Steaua**, care propunea, în spirit contemporan, o istorie bazată pe metamorfozele lăuntrice ale literaturii, operele nemaifiind privite ca valori individuale, ci ca structuri generale. Criticul, intenționînd de altfel să scrie o **Istorie a literaturii române din prezent pînă la origini**, face astfel, în plan teoretic, un salt considerabil, aducînd în discuție dacă nu o definiție unanim acceptată, cel puțin o ipoteză promițătoare. Să mai amintesc aici și o intervenție a lui Ion Pop, apărută în **Echinox**, care sugera, în linia textologilor francezi, o istorie a discursurilor care să releve devenirea interioară a producției textuale. Asemenea încercări sînt însă puține și simptomatice pentru ignoranța generală care ne înconjoară. Mi-ar place să scriu (și sper să nu fie un simplu elan adolescentin) o istorie a viziunilor despre lume legitimate literar, o istorie a corespondențelor dintre retorica textului și cea a viziunii.

De n-am fi printre puținii care se chinuie încă în acest anacronism teoretic, am fi îndemnați probabil să ne consolăm cu starea de fapt. Despre istoria literară s-a discutat (și se discută) însă pretutindeni, și încă în chip serios, propunîndu-i-se soluții dintre cele mai incitante. Arhetipologia și neoretorica americană, semiologia franceză ori formalismul rus au oferit deja cîteva soluții, chiar dacă unele provizorii, capabile să incite pe aspiranți la redactarea unei istorii a literaturii. Starea precară a acestei discipline la noi se datorează deci, mai ales, slabului progres al criticii și teoriei literaturii. Nu de documente ducem lipsă (deși nu e de ignorat nici o asemenea carență), ci de conștiință teoretică avansată. Istoria literară nu e un domeniu paralel celorlalte secțiuni ale literaturii căci ea indică, printr-un determinism logic, conștiința ei teoretică. Operă a unui singur om, istoria literaturii e însă, în mod firesc, reflexul unei mentalități. Cine continuă să conceapă o asemenea întreprindere doar ca produs al efortului documentaristic, bibliografic nu poate produce decît, cel mult, o compilație, o cazanie apocrifă. Pentru ca istoria literară să-și recapete demnitatea, avem nevoie de istorici literari, adică de critici, adică de teoreticieni, adică de disciplină intelectuală. Noi, însă, judecăm efectul stînd cu spatele la cauza lucrurilor.

Radu G. Țeposu

Istoria literară: metode şi semnificaţii

De la origini pînă în prezent şi înapoi la origini

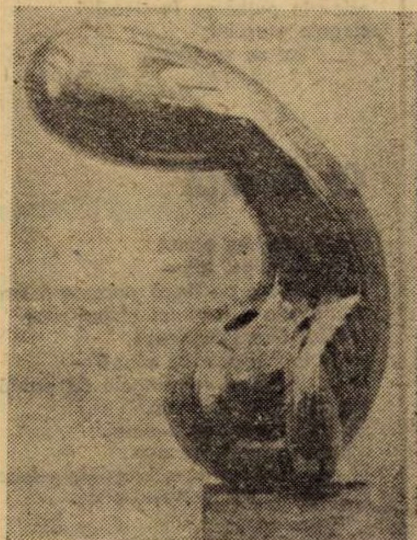
ARE POEZIA ISTORIE? Un singur lucru grav i se poate reproşa lui Mircea Scarlat, după ce i-ai citit **Istoria poeziei româneşti** (vol. I): nu a ştiut să-şi facă publicitatea pe care această **Istorie...** o merita. Vrem să spunem că tinărul critic şi istoric literar nu a ştiut să dirijeze atenţia cititorului (a celui profesionist mai ales) înspre numele său. Călinescu era în anul apariţiei monumentalei sale **Istorii...** autorul unei opere care il recomanda unei aten-



ţii cu totul speciale chiar dacă acest lucru nu aveau cum să anunţe prin el insuşi proporţiile evenimentului din 1941. Cu un studiu despre Miron Costin şi un altul despre Ion Barbu care au trecut mai degrabă necomentate de critică şi neobservate de cel care se informează în librărie şi mai puţin prin frecventarea criticii literare, cu o prezenţă publicistică sporadică, cind n-a fost o absenţă de-a dreptul, Mircea Scarlat este, iată, un strălucit necunoscut. Şi n-ar fi nici o pagubă dacă **Istoria poeziei româneşti**, al cărui prim volum se publică acum, n-ar fi un eveniment comparabil, in latura semnificaţiei sale... exterioare, cu apariţia monumentalei scripturi călinesciene. Ar fi fost o pagubă mai mică dacă **Istoria...** lui Mircea Scarlat ar fi comparabilă şi sub raportul genialităţii cu aceea a lui George Călinescu; şocul unui nou spectacol magnific al spiritului creator românesc ar fi suplinit scrisorile de acreditare de a căror lipsă se face vinovat urmaşul de azi al Călinescului. **Istoria poeziei româneşti** nu este o carte şocantă. Ba chiar este una prea cuminte. Ea nu va intimpina, de aceea, acel tip de opacitate agresivă de care a avut parte **Istoria...** călinesciană şi, prin urmare, nu se va înfrupta din „binefacerile" scandalului. Op-ul lui Mircea Scarlat nu este decit o carte importantă ce riscă însă să treacă precum gisca prin climatul literar, foiletonizat pînă în pinzele albe pe ale căror nesfirşit — imaculate intinderi ar fi loc destul pentru renaşterea spiritului eseistic — acesta inmulţindu-se, îndeobşte, prin spori. Ne facem din această pricină, luntre şi punte pînă vom da subinţelesului o formă inteligibilă: cititorule, chiar dacă polemicile literare nu te vor îndemna să citeşti această carte, citeşte-o cu zăbavă căci nu-ţi va fi făr' de folos! Nu cumva îngrijorarea noastră nici nu-şi are rostul? Mai mult ca sigur! Cărui cititor i-o fi scăpat fulminantul articol al filosofului Constantin Noica din revista **Transilvania** nr. 9/1981, „Tineretul de astăzi şi Eminescu"? Şi dacă nu i-a scăpat, înseamnă că numele lui Mircea Scarlat nu-i este necunoscut. Ori de i-a scăpat, totuşi, acest articol, va fi citit măcar polemica scrisoare deschisă adresată cărturarului Constantin Noica de poetul Dorin Tudoran, în **Steaua** nr. 2/1982. Şi iarăşi înseamnă că numele lui Mircea Scarlat nu-i este necunoscut. Va fi ştiind că acest tînăr critic şi istoric literar este dascăl de română într-un sat din Bărăgan de unde a navetat o vreme spre Păltinişul lui Constantin Noica pentru citeva zeci de lecţii de greacă, apoi s-a potolit: nici Ulise n-a călătorit mai mult de zece ani spre Itaca! A fost 11 luni student la Viena, cu bursa Herder, intorcindu-se în ţară fără doctorat, deoarece la 1 septembrie trebuia să se prezinte din nou la post. L-a supărat rău de tot pe Constantin Noica pentru intreruperea navetei Bărăgan — Itaca şi a cursului de greacă veche. Ca să nu mai vorbim de neluarea doctoratului! Încît, în acel articol din **Transilvania**, filosoful recomanda Editurii Minerva intirzierea cu „8 sau 10 ani" a publicării **Istoriei poeziei româneşti**. 8 sau 10 ani ciţi ar fi fost necesari pentru ca autorul cărţii să mai hălăduiască prin gările (mările) odiseicei navete întru greaca veche. Nu, hotărit lucru, Mircea Scarlat nu ar trebui să fie un necunoscut, iar **Istoria poeziei româneşti** nu ar trebui să rişte să treacă neobservată chiar dacă pentru unii ea ar mai rămîne doar cartea despre care Constantin Noica spunea că n-ar trebui publicată.

CE I SE MAI POATE REPROŞA lui Mircea Scarlat, după ce i-ai citit cartea? În orice caz nu faptul că nu ştie greaca veche. Nici faptul că nu are geniul lui Călinescu. Nici măcar faptul că renunţă cu totul la plăcerile reveriei impresioniste pe marginea textelor. La noi, presiunea impresionismului călinescian este încă atit de mare încît cu greu s-ar putea impune un nou spirit critic în istoriografia literară dacă acesta nu deşiră un fir din mantaua „divinului". Nicolae Manolescu nu a pierdut prilejul să regrete că **Istoria...** lui Mircea Scarlat nu visează în patul procustian al textelor, că spiritul critic al istoricului nu sare gardul în marea grădină a expresivităţii involuntare. După opinia noastră regretul manolescian caracterizează critica lui Nicolae Manolescu dar nu spune ceva esenţial despre **Istoria...** lui Mircea Scarlat. Aşa cum, în spiritul unei critici moderne, perspectiva epică dă cheia metamorfozelor romanului românesc în desfăşurarea sa istorică (vezi **Arca lui...** Manolescu) iar nu perspectiva receptorului rafinat — capricios al acestui roman, tot aşa nu gustul unui cititor rafinat al poeziei va putea dezlega problema fundamentală a unei istorii moderne a genului: (are poezia istorie?), ci o perspectivă critică in stare să dea cheia metamorfozelor sale lăuntrice. Şi intrebarea fundamentală (pe care Mircea Scarlat o ştie pune) este: care poezie? Cea pe care o înţelegem noi azi ca fiind poezie, cea pe care o înţelegeau cei din secolul al XIX-lea ca fiind poezie, sau cea pe care o înţelegea Miron Costin ca fiind poezie? Întrebare al cărui răspuns corect (conceptul de poezie este determinat istoric) dă perspectiva critică pe care dacă nu o ignoră, nu o dezvoltă totuşi istoriografia tradiţională — atomizantă, monografistă sau impresionistă. Istoria poeziei este, aşadar, istoria istoricităţii poeziei. Are poezia istorie? De la Homer la Nichita Stănescu poezia e una. Acesta este conceptul metaforic de poezie: înseamnă că nu poezia are istorie ci doar receptarea ei. De la Homer la Nichita Stănescu poezia nu e una. Conceptul critic de poezie defineşte ipostazele istorice ale convenţiei poetice. Înseamnă că poezia are istorie, o istorie însă care se rescrie mereu din punctul de vedere al unei receptări ea însăşi determinată istoric. George Călinescu îşi scrie **Istoria...** plasîndu-se în punctul de vedere al poeziei lui Mihai Eminescu. Mircea Scarlat se plasează în punctul de vedere al poeziei lui Ion Barbu. Aceasta fiind convenţia istorică a gustului său (chestiune de tipul **non disputandum**) nu ne rămîne decit să-l acceptăm „jocul" şi să-i discutăm „regulile". Importanţa unei asemenea procedări este de proporţiile unui eveniment al istoriografiei noastre literare: vom avea o istorie a **poeziei** româneşti iar nu o istorie a **poeţilor români**, vom citi metamorfozele unui gen iar nu inventarul reprezentaţilor săi; în primplan se află fenomenul iar în fundal se vor afla manifestările sale particulare; limita acestei procedări va fi de găsit în acele citeva locuri în care manifestarea particulară trece din fundal în primplan luind locul fenomenului (Eminescu, Macedonski, Bacovia, Arghezi, Blaga, Barbu, Nichita Stănescu) — acolo s-ar cuveni ca istoricul să redevină atent şi la unicitatea neincadrabilă seriei; volumul I al acestei **Istorii...** se opreşte însă (Mircea Scarlat **ante portas**) înainte de apariţia lui Eminescu. Dar prefigurează datele esenţiale ale acestui capitol. Redusă iniţial la semnificant (poezia era înţeleasă ca ornare a unui discurs nespecific), poezia a acaparat apoi, procedind intr-o manieră realmente „imperialistă" (zice autorul), reflecţia, emoţia, sentimentul, lirismul. Apogeul acestei serii poetice s-a constituit prin integrarea tuturor acestor elemente într-o poezie „totală" pe care au practicat-o Eminescu şi, uneori, Macedonski. Paradoxal, convenţia prozodică (înţelesul artizanal al poeziei) atinge apogeul strălucirii sale formale în momentul cind convenţia poetică nu se mai reducea deja la ea. Eminescu va fi, aşadar, momentul de sinteză a conceptului vechi de poezie (în care preponderentă era preocuparea pentru semnificant şi căutarea unui semnificat specific) dar şi deschiderea momentului modern al conceptului de poezie înţeleasă ca semn, unitate specifică a semnificantului şi semnificatului sub semnul restrictiv al lirismului. Nimic nou, în afară de limbaj, in privinţa lui Eminescu. Nouă este doar **istoria poeziei**. Ca şi structuralismele, metoda lui Mircea Scarlat nu poate pătrunde secretul capodoperelor (în fond, ce metodă o face?) dar dă seama despre secretul genului lor proxim. **Istoria poeziei româneşti** nu va fi o istorie a diferenţelor specifice în primul rînd, ci una a acumulărilor şi restringerilor succesive ale genului poetic la noi. Istoria poeziei româneşti este mai puţin spectaculoasă decit istoria poeţilor români, pentru simplul motiv că genul poetic nu s-a născut liric în timp ce românul s-a născut poet. O contradicţie de care poate (dacă ştie) să profite criticul de poezie. Lui Mircea Scarlat gîndul ii stă în altă parte (am văzut) dar ce este important este că gîndul lui e clar şi distinct. Impresionismul nu-i acaparează nici una din coordonatele carteziene ale metodei sale de lucru. Realmente impresionantă este, în acest prim volum al **Istoriei...** sale, coerenţa clară şi distinctă a discursului. Mircea Scarlat ştie opera cu disocieri, nuanţări, judecăţi şi concepte bine limpezite şi adecvate. Mai vechea sa carte despre Miron Costin i-a clarificat conceptele privitoare la poezia veche, cea despre Ion Barbu — pe cele privitoare la poezia modernă. Personalitatea criticului işi dă însă întreaga sa măsură în analiza trecerii prin (r)evoluţie de la o etapă la alta. Analiza acestor treceri şi nu monografiile poeţilor fac obiectul fundamental al **Istoriei poeziei româneşti**. Să nu rezumăm ceea ce nu poate fi rezumat! Ne interesează aici, mai degrabă, posibilitatea restaurării teoretice a istoriei literare. Mircea Scarlat devine, in acest punct al discuţiei, un pretext ideal pentru o discuţie teoretică. Îi vom recenza **Istoria...** după ce va publica şi următoarele volume.

IMPRESIONISMUL LUMINAT. Nicolae Manolescu făcea de curind (**România literară**, nr. 26/1982) această observaţie esenţială: „Dacă lăsăm la o parte cercetările pur documentare, toate operele majore de istorie literară din ultimele decenii sînt opere de critică. Este vorba, evident, de un impas al disciplinei. Ca să nu fiu greşit înţeles, trebuie să adaug că acest impas nu înseamnă absenţa unor cărţi, nici măcar a unora valoroase: se poate scrie istorie literară şi fără o concepţie clară sau modernă asupra disciplinei". Clară dar nu şi modernă este concepţia lui Mircea Scarlat în **Istoria...** sa. Ea sintetizează însă momentul actual de impas al istoriografiei literare. Îşi pune toate întrebările importante ale disciplinei (ce este istoria literară? ce raporturi are ea cu critica? care ii sînt obiectivele specifice? Care ii sînt procedeele specifice. Este legat obiectul sau numai de mediul care a produs operele sau şi de acela care le receptează sau numai de aceasta? istoricitatea faptelor de istorie este aceeaşi cu a faptelor artistice?) dar răspunsurile sale nu dau o nouă definiţie conceptului de istorie literară, după cum, din această pricină, nici noutăţile metodologice pe care le aduce nu sînt revoluţionare. Noua conştiinţă teoretică a disciplinei îşi aşteaptă cristalizările. Cristalele sale plutesc însă în aer (în atmosfera cărţii lui Mircea Scarlat, de asemenea). Să prindem în palmă un asemenea cristal: **ce raporturi întreţine istoria literară cu critica literară?** Imperialismul **bicefal călinescian** este în agonie? Identitatea dintre istoria şi critica literară este pe cale de a se destrăma? Cristalul ni se topeşte în palmă, se dizolvă altceva. Cum trebuie pusă întrebarea pentru a obţine noul răspuns, cel care să sintetizeze noul spirit literar al veacului? Este istoriografia pe care o aşteptăm **şi — şi** sau, mai degrabă, nu este **nici — nici**? „Ştiinţă inefabilă şi sinteză epică" rămine o definiţie etern valabilă dar problema este, azi, cum să faci această ştiinţă inefabilă şi această sinteză epică. Deci problema fundamentală vine dispre metodologie (y compris talentul). Orice metodologie marchează însă o metafizică. Aceea călinesciană era o metafizică a specificului naţional. Ea nu trebuie pierdută ci reintegrată într-una care să ne reprezinte. Nu mai sintem ce eram în 1941 şi dacă nu mai sintem aceiaşi înseamnă că nici istoria literară nu mai e aceeaşi pentru că orice istorie rescrie trecutul dinspre prezent: nu pentru a-l legitima ci pentru a ne legitima. Ce vrem să legitimăm aşadar, scriind azi o istorie literară? Vrem, desigur, să legitimăm un viitor. Orice istorie literară este şi o utopie. Călinescu nu ne-a prevăzut pînă în prezent, totuşi. Cine şi cum, mai ales, ne va prevedea pînă miine? Consacrăm valorile de ieri şi de azi în numele acestei posterităţi. **Cum să nu greşim? Discuţia pare a se închide şi deschide asupra conceptului de valoare. Care ne sînt criteriile? Mircea Scarlat procedează inteligent fundamentindu-şi reperul valoric fundamental în Ion Barbu: exigenţa absolută a poeziei noastre, spirit utopic el însuşi şi victimă a propriei utopii, dar poet de mare viitor, cu siguranţă. De ce nu l-am „văzut" pe Radu Petrescu aşa cum este: ca pe un scriitor absolut reprezentativ pentru literatura contemporană?** Să continuăm astfel întrebarea despre raporturile istoriei literare cu critica literară. În punctul de pornire, iată, criticul să fie un istoric al clipei. În punctul de sosire, istoricul trebuie să fie un critic al eternităţii. Identitatea croceană nu poate să se destrame. Dar cum rezistă? Cu titlu de ipoteză sceptică, s-ar putea da un răspuns radical: istoria literară nu mai e posibilă, in schimb sînt necesare istoriile literare! Epocă pe care o trăim nu este una a (re)cunoaşterii absolutului ci una în care singurul absolut (re)cunoscut este relativul. Din această dilemă (metafizică!) nu putem ieşi! Sînt posibile tot atitea istorii literare cite perspective relative sînt posibile. Şi care să fie aceste perspective dacă nu cele ale criticii: sociologia, structuralismele, stilistica, retorica, semiologia, teoria textului, etc.? Cine ar putea găsi cheia unificatoare înainte ca această cheie s-o afle metafizica însăşi? (Are şi Constantin Noica dreptatea lui!). În absenţa acestei chei, vom avea multă vreme încredere în impresionismul luminat al istoriilor relative. Şi dacă acceptăm şi ipoteza că istoria in-



săşi este un domeniu al calitativului (unde trebuie să operezi cu judecăţi de valoare) vom mai avea o dilemă din care nu putem ieşi deşi ni se va părea că trebuie să ieşim.

Ioan Buduca

Perspectivă

Pictorul n-a putut spune totul
despre bătălia din acest tablou,
probabil nici el n-a văzut prea bine
în învălmășeala aceea pur-sînge.
Așa că mai corectăm noi mișcările,
provocîndu-le –
pînă statuile devin carnivore
în peisajul călător

Perspectiva surprinde răniții,
caii ruginii,
frunzele
ce se duc la culcare în somnul Pictorulu
ușa încuiată
după care acesta stă mereu ascuns
rezemat de peretele palid al memoriei.

Cartonașul de la intrare e ros
de privirile altora.
Extragerea esenței se vede mai bine
pe gîtul vulnerabil al zilei

Ramă captivă

Mă gîndeam să mă baricadez
iar
în casa de stejar cu yale,
să răsfoiesc manuscrisele de la Marea
Moartă
lungi, Mirignida, cît pletele tale.
Se plimbă gîndacii pe pieile de vițel
parfumate
legate de tine-n batiste.
Se plimbă cu biberoanele-n gură.
Ceea ce voi extrage pe fișe
va lăsa momeala viitorului
mereu să existe.
Buletinul de știri e precar.
Cum
să depășești cauza, să întorci
mersul coleopterelor prin cedrii de demult?
Vîntul închide gura blîndei lyre.
Ceea ce se vede
pe nimeni nu trebuie să mire.
Dar mîinile palide
încerc doar să le evoc din nou
pentru că, de fapt, colecția de revelații
pentru hrana zilelor fără întoarcere
nu e decît rama captivă
a unui tablou

Ora fragedă

Ora fragedă tremură în ciocul păsării
venită din templul ocupat de mercenari
unde s-au adăpostit figurile ființei.
Pe tăblițele de os
se mai țin socotelile.
Unitatea simbriei
mai merită o frază
căci altă dreaptă oglindă
își încearcă vocația migratoare
altă lege nescrisă
coboară pleoapele pe culoare.

O sferă rătăcită

Tîrînd trena ploii de vară după tine
duci sensurile de mînă
spre-un simbol presupus,
sapi în grădină fîntînă
și dai de cuvintele
decît tine cu o treaptă mai sus.
Mîinile bîiguie un timp surpat,
o sferă rătăcită, vechi sfere căutînd.
Răsare carnea
visînd un nou veșmînt.

Curînd-curînd, în acest templu verde
sclav în pulberea farmecului
sîngele orașului
iar se va pierde.

Confluență

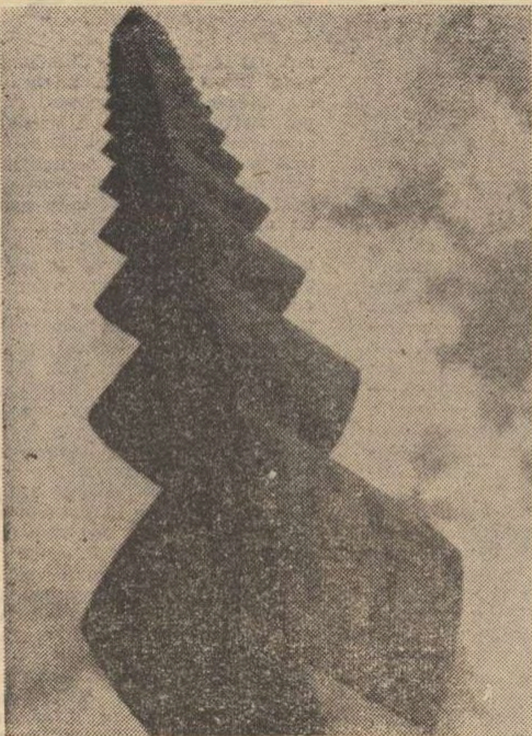
Ființa orașului oprită
în trufia clipei trece
nepăsătoare pe lîngă purpura-n care
istoria și-a disciplinat chipul rece
Vînatul i se înfățișează
strîns în cămașa de piatră –
în ochii nălucirilor sîngele de pradă
e-o adorație cultivată.
Ea crede c-a dat lovitura,
ah, ce lovitură, își zice.
Și cad apele-n ape, brazdele-n brazde,
păsările înghit cartușe, alice.

Poate vom rezista, poate,
în pielea noastră cenușie
căci veșmintele sînt de mult aripi calde
de cauciuc, de postav, de hîrtie.

Gheorghe Izbășescu

SEPTEMBRIE – către seară

– proză de Ion Mânzatu –



„Dumnezeule sînt pur și simplu stors. Nu cred că merit așa ceva !"

Trupul său era o preainertă bucată de carne, zăcînd letargic pe cearșafurile reci. Nu avea pic de vlagă, dar nici nu atinsese starea aceea de beatitudine leneșă, care-ți transformă oboseala, dintr-un chin, într-o plăcută moleșeală. Starea aceea care-ți dă o satisfacție aproape erotică.

„Cum aș putea să-l fac să înțeleagă ? ! Doar n-o să mă chinui la infinit așa. Ei, chiar infinit... Oricum tot trebuie să stabilim niște repere clare, ca să putem lucra. N-am să mai pot ascunde mult timp, că fac totul pur și simplu din intuiție. Prefăcîndu-mă că mi-e clar ca apa de munte. Ducă-se naibii toată vorbăria asta, care ne înconjoară de fiecare dată. Nu vorbe îmi trebuiesc mie acum. Mie îmi trebuiesc fapte. Fapte, numai Fapte vreau ! Fapte ! ! Trebuie să pot pipăi ceva. Să mă sprijin pe ceva, la dracu' ! Dacă o ținem așa, n-am să înțeleg niciodată ce vrea de la mine".

Părul îi alunecase pe frunte și-l jena de fiecare dată cînd clipea. Încă nu-i intra în ochi, dar o senzație neplăcută îl avertiza de fiecare dată.

„Pînă și mîna mea are dreptul să refuze ! Am douăzecișișase de ani și el patruzeci. Ce știe el și ce știu eu. Nu ca la școală. Nu ca la școală, ci așa față de tine. A avut mult mai mult timp ca mine. Nenorocitul ăsta de timp e de partea lui... Da' poate mi-o face mie pe înțeleptul cu o spială. Nu știu nimic despre el. Vorbește frumos și cu patos. Cît timp vorbește totul pare în regulă, dar după aia... Ei, după aia ! ! ! Am mai văzut eu tipi din ăștia plini de citate. Ca niște oglinzi în care se reflectă imaginea momentului. O scurtă fîlfîire, aproape ca o iluzie și pe urmă numai reflexele hipnotice ale sticlei.

Ar fi trebuit să strîngă pumnii și să se ridice în picioare. Așa ar fi trebuit să facă, dar era un biet om obosit, zăcînd într-un trup, pur și simplu abandonat pe albul lenjeriei.

„Sînt un actor tînăr, care vrea să-și facă meseria. Dar ca să-mi fac meseria, trebuie să înțeleg ce dracu' vrea, și ce dracu sînt pe scena aia, în fața ochilor ce ți se plimbă pe corp. Să vadă unde e defectul. Unde greșesc. Să vadă dacă nu cumva ți-e gîndul în altă parte. Se înfig cu obrăznicie într-ai tăi pîndind un moment de slăbiciune. Și bineînțeles, că la mine o s-o găsească. Fiindcă eu n-am priceput nimic. N-am înțeles o clipă ce vrea idiotul ăla de la mine... Ia, nu te mai văicări. Nu te văicări ! ! Nu te duce mintea, asta e ! Ești în stare să dai vina pe toată lumea. Nu știi să pierzi... Te umfli ca un balon... Cînd o s-o termini odată cu toată smiorcăiala asta, nenorocită. Nu tu ai descoperit America, ci cu totul altcineva. Las-o baltă ! LAS-O BALTĂ !!! Ești un biet novice, abia dibui meseria, pipăind ca orbii. Pune mîna „victimă", și învață-ți mintea, să-și înțeleagă cu repeziciune rostul".

Își mișcă cu voluptate degetele de la picioare și se întinse.

„Oh, măiculiță ! Sînt o jivină zăcînd în bîrlogul ei, tremurînd de frică. Afară umbra Celui Puternic, pîndind răbdătoare. Îi văd umbra, și-i simt mirosul, care-mi întoarce stomacul pe dos. Zac în bîrlog și știu foarte bine sfîrșitul. O să ies. Știu foarte bine c-o să ies ; știu foarte bine că el este acolo și că eu o să ies... Hî hî, hî, tare ești prost ! Nu-ți trec decît tîmpenii prin cap.

Simțea aerul trecîndu-i printre degetele picioarelor. Ca să întărească senzația își mișcă labele înainte-înapoi.

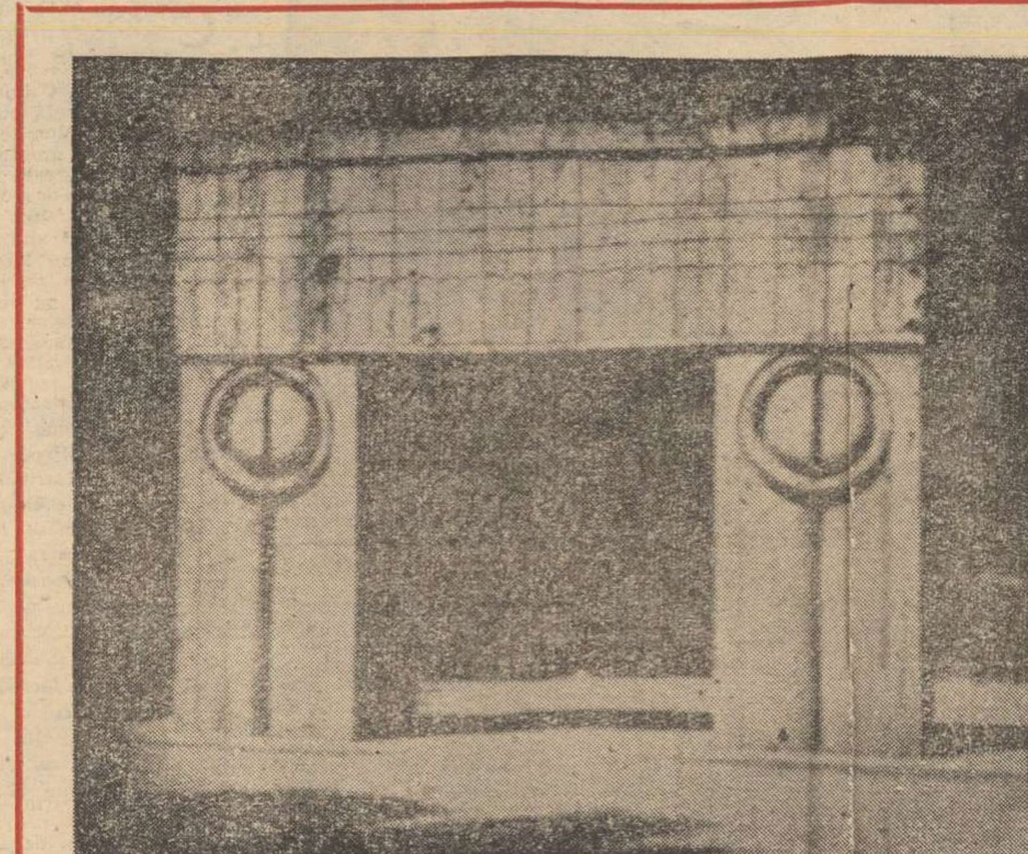
„Nu mi-ar strica un gît de alcool. Mi-ar face chiar bine. Cît dracu' o fi ceasul ? Ăștia închid prăvăliile la opt. Cretină oră ! N-am nici un strop și tare mi-ar prinde bine. Cred că pînă la urmă am să sfîrșesc prin a mă ridica să mă duc după cumpărături. Nu mi-ar strica să fie și-o femeie. Să beau ; cu înghițituri mici, mici, mici, aproape să mă chinui să înghit. Ca să țin cît mai mult damful băuturii. Să beau așa și să mă uit la muiere, cum îmi povestește micile ei fleacuri cu pretenții. Străduindu-se să fie cît mai deșteaptă cu putință în fața Actorului, fiindcă după cum se știe, Actorul dintotdeauna a fost înebunit după femei cu intelectul superdezvoltat. Actorul nu poate face dragoste, nu poate procrea altminteri... E adevărat că aroma plutind prin încăpere, m-ar face să mă simt altfel. Haide, mîrțoagă, mișcă-te! Cred c-o să trebuiască să tai partea cu femeia, pentru seara asta. Hai, băiețel, mișcă-ți fundu'".

Își mișcă labele picioarelor, ca să simtă aerul răcorindu-i porțiunea de piele dintre degete. Acolo unde era mai sensibilă. Trupul gol începuse să strălucească în lumina puțină, difuză, strecurată de becurile rare ale străzii, prin fereastră. Îi era cald, așa, și-și privea trupul strălucind mat, din pricina sudorii care se infiltra prin pielea încă arămie, parcă mai frumoasă acum decît vara. Mai netedă. Petele de lumină concentrate, descopereau rotunjimile mușchilor, chinuiți de efort. Puful deschis la culoare tresălta spasmodic, cînd o zbatere a nervilor îi străbătea carnea.

„O, carnea aceasta mult prea închegată
De s-ar topi și s-ar preface-n rouă,
Sau dacă cel de sus n-ar sta-mpotrivă,
cu legea lui, uciderii de sine !"

Privirea i se plimba pe piele, urmărind conturule umbrei, pe pieptul larg.

„Arăt ca un preot al Egiptului, odihnindu-se înaintea mult zbuciumatului joc al sărbătoririi lui Osiris. Zăcînd pe spate și acumulînd forțe, care niciodată n-au să fie destule. Preotul desenat dintr-o linie cu consistență materială. Nici o abatere de la dreaptă, fără ca nevoia s-o ceară... Dacă n-am să mă ridic imediat, n-am s-o mai fac decît mîine dimineață, cînd o s-o luăm de la început ; Da, maestre ! Se poate maestre ! Sigur, maestre ! Să mă ia dracu' dacă se poate ! Se poate doar că m-am săturat. Nu-mi mai trebuie... Nu fi dobitoc ! Trebuie să-ți cîștigi existența și mai ai norocul s-o faci așa cum îți place mai mult. Tacă-ți gura ! Își lăsă picioarele pe parchetul gol, mîngîiat de curentul perfid, care se strecura pe sub ușa tăiată prea mult de constructori. Privirea îi alunecă prin camera prea mare, fiindcă era prea goală și prea străină, fiindcă n-o vedea aproape niciodată ziua. Garsoniera asta rece, departe de ai săi, pe care nu se străduia să o mobileze, pentru că nu înțelegea la ce i-ar fi folosit. Nu venea decît să se culce și o făcea învingîndu-și de fiecare dată repulsia. De ce să arunce banii de pomană, cumpărînd lucruri care să-i dea sentimentul trăiniciei lor, dar care, nu ar fi izbutit să-i creeze iluzia unui spațiu confortabil, învingînd disprețul adunat de-a lungul timpului. În războiul acesta victoria era cunoscută. Asta era bîrlogul. Rece, auster. Biată chilie care îi primea trupul. Nu avea nimic dintr-un cămin, nu era spațiul care să te înconjoare prietenos. Totul era sub semnul imediatului, al perisabilului. Și jenant de ieftin ! Cînd rarii musafiri își plimbau privirile iscoditoare prin spațiul său vital, încerca totdeauna să ascundă sărăcia și ieftinul sub aureola veșnicei boeme. Era conștient de eforturile pe care le face pentru a se convinge de ce spunea altora. Nici o clipă nu-și dorea boema pe care o afișa. De asta nici nu avea un cerc de intimi, ale căror vizite l-ar fi deranjat evident. Era prea obositor să creeze, în ochii lor, tabloul fals al preafericitei boeme. Apoi, nu-l prea încînta să se creadă despre el că este un boem. O fi fost frumos, poetic, dar, avea o fire așezată, care iubea liniștea și tihna. Boema presupune curaj și, pe el asta îl plictisea la culme. Nimic mai ieftin, decît să susții — atunci cînd îi vezi pe toți înconjurați de belșug — că pe tine te stimulează numai mizeria și lipsurile. Asta era pentru alții, pentru ăia care aveau curaj să-și apere cu disperare trențele. Iubea lenea tot atît de mult pe cît iubea munca.



Muncea frenetic, abandonîndu-se pur și simplu efortului, — pînă cădea de oboseală, după care lenevea mulțumit, tîndălind de colo' colo, ducînd cu el o senzație care-i dădea fiori. Oftă lung :

„Ar trebui să fac totuși ceva în casa asta. Cît de cît. Prea pare totul aruncat ; de parcă nu eu ci un adversar mi-ar fi pregătit culcușul. De ce n-oi fi avînd chef să... Eh !"

Își lăsă privirea să se odihnească, sprijinită sticlos, de peretele din față și-și căută, cu labele picioarelor, papucii. Îi descoperi, în cele din urmă și îi trase absent, dar atingerea jilavă și scîrboasă, de parcă ar fi călcat pe o reptilă, îl oripilă, hotărîndu-l să se ducă la baie desculț.

„Ori de cîte ori încerc să-mi dau seama de activitatea mea de gîndire ca atare, ceea ce surprind este un fapt fizic, o impresie venind din fruntea, sau capul, sau gîtul, sau nasul meu". Nu știu dacă domnul James ar fi fost la fel de entuziasmat de chestia asta, purtînd o pereche de papuci ca ai mei. Nu-i prea grozavă „impresia", cu care îmi comunică ei „activitatea mea de gîndire". Se sprijini de chiuvetă și își reținu frisonul care se născuse la vederea șuvoiului de apă rece.

Ușa se închise sec, comunicînd asigurarea spațiului în care își ducea zilele.

„Uite, mă doare în cot, dacă-mi umblă cineva, prin paradisul meu domestic. Cel mult, fiindu-i necunoscut, va șterge pînzele de păianjeni. Oare găsesc niște fructe în piață ? Cu toate că la ora asta...".

Bineînțeles că la autobuz era aglomerație, dar fiindcă voia să se întoarcă repede, rămase să aștepte alături de ceilalți. Cîteva femei frumoase, de o frumusețe frustă, datorate mai ales trăsăturilor asprite de oboseală, priveau în lungul străzii, împrospătate de aerul umed.

„Muncesc ziua iar noaptea se duc la școală, chinuindu-se în fața tablei, plină cu semne, să nu adoarmă. Viața lor este o continuă alergare între două puncte, care oscilează pe scara importanței, mereu depinzînd de starea lor sufletească. Vor să învețe dar trebuie să muncească. Vor să muncească, dar trebuie să învețe. Asta poți s-o citești pe fața lor. Asprimea efortului. Mereu împărțite în două pedalînd între o calitate și cealaltă.

Gîndindu-ne la eroismul femeilor pe care le vedea, se trezi în plină busculadă. Nu se lăsă antrenat în vîltoarea celor care doreau să ajungă neapărat primii în autobuz. Îi privea, fără să înțeleagă, participînd la un concurs ad-hoc, încercînd fiecare să cucerească matahala roșie de metal, care-i aștepta răbdătoare, bonomă, cu aerul de blîndă înțelegere, pentru copiii ăștia dornici mereu să fie primii. Odată ajuns în autobuz asistă la lupta din jurul compostoarelor. Luptau pe tăcute, cu îndîrjire, aruncîndu-și priviri fioroase scrișnind din dinți, înghițind, fără vorbă, loviturile și dînd, la rîndul lor din răsputeri. Abia după ce controlau de două ori găurile biletului mai liniștiți, și satisfăcuți, își căutau un locușor, cît mai aproape de uși. Îi privea. Oameni care s-au smuls din mediul lor larg, blînd, binevoitor și care, încă nu se pot învîrti în legile strîmte ale marelui oraș. Se simt bine, — înconjurați de comoditățile urbane — mîndrindu-se cu condiția nouă, dar sînt cruzi și brutali din necunoaștere. Mai caută loc pentru vechile obiceiuri, purtate de-a lungul timpului de generații întregi. Așa, pentru că așa se obișnuiește nu există altă explicație. Asemeni copilului, care stăpînit de complexe, iubește pînă la limita sadismului. Este în stare să distrugă din dragoste, pentru că moartea nu are reprezentare. Instinctul îi dictează conservarea și pasiunea, dar nu cunoaște scopul și nici rezultatele distrugerii. Totul e dulce imaginație. Asemeni copilului, ei tînjesc, acum după vîntul care îi izbea odinioară în față, după chiotul lung, cît cîmpul noroios, care le inocula un acut sentiment de libertate. Oh, nopțile călduțe de primăvară ! Aici, regulile jocului nu cunosc apendice, în care să se refugieze. Tu aici. Eu dincolo. „Ocupați-vă locurile pentru contradans". Mulțumim, doamnă Bibescu ! Să înceapă muzica ! Picioarele rigide, mîini închircite de spaimă, fete încremenite de încordare și sufletul încleștate în ghiara spaimei. Iar peste toate timpul aleargă ucigător. Mulțumim, doamnă Bibescu, a fost extraordinar ! !

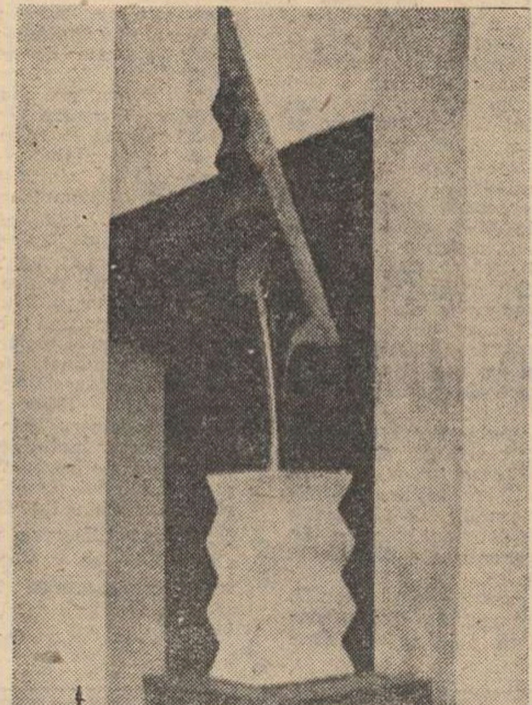
Coborî și trase adînc în piept, aerul cu iz de metanol. Urmări cu privirea taxiul care se îndepărta. Premieră europeană, ce naiba !

Piața era lipsită de farmecul opulenței și forfotei. Cîteva grămezi de cartofi, răzlețe, de loc ispititoare. Și numai într-un singur loc, pata galben-roșie a merelor. O pată caldă, în acest univers amorf de gris-uri umede. Țăranii pregătindu-și culcușurile de sub tarabă, mînuind blăni imense scuturîndu-le, aerisindu-le, încercînd să înmoaie duritatea metalului ; țăranii îl priveau aspru și resemnați. Acasă ar fi dormit adînc la ora asta, cînd orășenii umblă după cumpărături, încă. De parcă n-ar fi avut timp toată ziua. Trupurile lor masive aveau nevoie de odihnă.

Mîna aspră răsturnă bogăția culorilor curate, în punga de plastic cu emblema magazinului din centrul orașului. Rostogolirea sferelor mici îl umplu de bucurie.

„Am să cumpăr un coș de nuiele, pentru ele. Am să le las să se lăfăie, așa aurii cum sînt. Purcelușii tatii. Rumeiori ! !"

Își ridică privirea absentă din sacoșă, trecînd-o peste mogîldeața înfofolită a infirmului bătrîn, care vindea pungi. Figură arhicunoscută a pieții. Momîie omniprezentă, fără care piața și-ar fi pierdut aroma. Aproape acoperit de mulțimea hainelor, cu barba spînatecă întreținînd un smoc de fire lungi și subțiri. În contrast, o mustață groasă se lăfăie deasupra buzei. Un șal gros îi proteja picioarele. Un fular lung, ciudat de modern, se înfășura de cîteva ori în jurul gîtului, care, astfel, părea tare scurt. Capul întreg — cuprins între fularul vărgat și căciula împinsă pînă lîngă linia groasă a sprîncenelor — părea îngrozitor de mic. Omul ținea ochii închiși, toropit poate de aerul umed și tare al





serii. Zgomotele din jur îi erau atît de familiare, încît nu puteau să-l mai deranjeze. Formau, în jurul lui o cortină, protectoare solidă. La cîțiva pași, o florăreasă încerca să-și vîndă ultimile crizanteme, al căror parfum se răspîndea, înconjurîndu-l pe bătrîn și îmbălsămîndu-i ațipeala. Forfota din jur îi dădea, poate senzația că infirmitatea sa nu mai există. Starea asta îl elibera dintr-o dată ; era frumosul Erou mergînd în mijlocul cîmpiei cotropite de soare ; îl punea din nou în legătură cu lumea pe care se pregătea s-o părăsească, cu lumea pe care o privea din căruciorul său. Freamătul ei nu mai trecea de mult prin viscerele amorțit, iar separarea sexului de lume îl ridicase la seninătatea menită să potolească în el freamătul primordial al lumii. Nici o zvîrcolire dinlăuntrul ființei pătimașă, șăgalnică, lunecoasă. Nici o zvîrcolire dinaintea existenței, ci numai potolirea ușoară, asemeni vîntului cînd se îndepărtează, mîngîind totul cu atingerea lui. Senzația asta îl alipea pe bătrîn vieții ce se desfășura în spațiul acesta. Stătea acolo, inapt să se miște, asemeni unui uriaș Hopa-Mitică viu. Părea că se abandonase la colțul acela de tarabă — din propria sa voință, conștient că a ajuns la capătul traiectoriei. Chipul liniștit, fără cutele proprii infirmului, care nu se poate împăca cu situația, de inferioritate, unde este pus de o voință ostilă, dușmănoasă. Părea să zîmbească unor imagini, pe care numai el le putea născoci. Numai el era capabil să le născocească ! Numai înțelepciunea lui sterilă era capabilă să pătrundă în hățișurile cunoașterii, atît de adînc. Mîinile adunate bonom în poale, întăreau convingerea unei renunțări filozofice, într-o împăcare între viață și om. Nu era vorba de un compromis, ci de o simbioză activă, perfectă. Chipul bătrînului era stăpînit de o liniște atît de adîncă, încît forța ei te străbătea, de parcă un monstru ți s-ar fi arătat ; iar spaima ți-ar fi răscolit măruntaiele ca un uragan. Trăsăturile lui căpătau mereu alte proporții, autodepășindu-se. Era o luptă internă, care se propaga asemeni unor cercuri concentrice. Acolo — în inimia lor, —, Punctul invizibil, care genera totul, era viața acestui om țintuit într-un cărucior. Era numai un punct. Pe o dimensiune informă, necunoscută, nespusă, nevăzută.

Se opri și făcu o plecăciune adîncă în fața bătrînului. Ce simplu era ! Cît de simplu.

„De ce dracu' a fost nevoie de atîta vorbărie, cînd un simplu fapt, o imagine concretă te poate purta drept în inima înțelegerii. Filozofăm la nesfîrșit, preocupați de nuanțe subtile și uităm culoarea curată a fondului. Aceea de la care trebuie să pornim. Da, da, ai dreptate meștere Cennini. Așa e, trebuie pregătită pînza strașnic, dacă vrei să-ți reziste culorile. Dacă vrei să nu te dea de rușine. Cine sînt eu și cine este omul acesta care se lasă dus în tărîmul fantast al sublimului, al grandorii ? ! Zile întregi am bătut apa în piuă — eu și regizorul meu — încercînd să-l tragem fiecare pe celălalt pe teritoriul nostru, acolo unde : „Tot ce mișcă-n țara asta..." Și totuși drumul spre sublim se face după prescripțiile preaînțeleptului Edmund Burke.

Se înclină din nou în fața bătrînului și pleacă fluturînd punga de plastic. Dacă l-ar fi urmărit, bătrînul, i-ar fi văzut trupul topindu-se în aerul cețos de septembrie. Septembrie către seară.



Un anotimp pentru păsări

Nelinștea saturează mișcările pruncului.
O linie muzicală și atît.
Rup din fiecare punct al orbitei
un anotimp pentru păsări.
Sînt prefăcut în cristale.
Apa izvorului mă-nvăluie mineral.
Simțurile închipuie lumina
înainte de naștere.

Speranța

Se înalță deasupra zidului nesfîrșit și cîntă
Își rupe la fiecare adiere de cînt cîte un
fulg uriaș
Acoperind pămîntul cu o mare de fulgi.
Nu este pasăre și nici altceva nu este
Pare de aur și aur nu este
O iluzie pare și nu este
O fluturare abia simțită, plăcută și rece.
Totul este, — și himeră nu este —
Este speranța din inimi
Este-și nu este.

Visul văratic al zimbrului

Începutul acestei destăinuiri seamănă cu o
alunecare
prin aerul pur al primăverii,
acum, printre ierburile fragede și
credincioase,
printre gîzele minuscule ale mușuroiului
deștelenit de fiecare dată în același punct ;
trebuie să fie o sărbătoare cu muzică și tot
restul,
sinceritatea mea scăpată de ninsori
luptîndu-se cu ultimii nămeți ai nesupunerii
singur, așa cum înotăm fiecare pe cont
propriu
plini de speranță și încrezători în lumina
astrului
dar uniți într-o singură, mare iubire.
Îmi mai rămîne oul de cristal,
visul văratic al zimbrului încremenit pe efigii
într-o dimineață pe care eu o locuiesc.

Borges și nemiloasa citire

respirația pietrei
cavernele irizate de flăcări meteorice
arab în deșert cu pergamente sacre
purtate în corăbiile pustiului
de cîntecul soarelui
numărul șapte
esența de trecere în neant –
neobosiții păsărari
– iată-i ! Borges – cuminții pămîntului
statuete, stampe,
artă, civilizații,
harpist exilat în cub
piramide electrice,
acustice, magnetice...

un copil cu iarbă de mare pe umeri
aleargă gol pe nisipul fierbinte.

Meteoriți vegetali

totul stă în ecuația mișcării cariilor
lemn cosmic și o navigație spre limită
poți să te miști –, ariile muzicii neînvinse
sorbindu-ne liniștea,
ești un arbore desfrunzit
o coacere în cerc,
lumina trecerii vaste,
totul e să te miști –,
dincolo și dincoace...

Memoria vederii

stau în tiparul cărnii
în gluga roasă de molii
în urletul jivinei.

undeva,
stîncile sîngerează
și focul topește plumb

stau în tiparul porții,
hrănind gura întunecată
hrănind gura întunecată.

undeva, orbul se joacă,
se joacă orbul cu penelul.

Alexandru Duran

Tînărul Gramsci – schiță de portret intelectual

Adinc inrădăcinată in tradiția istoricistă și umanistă a culturii italiene opera filozofică și politică a lui Antonio Gramsci reprezintă, nu mai puțin, prin determinațiile sale constitutive, o contribuție decisivă la dezvoltarea gindirii marxiste creatoare in secolul al XX-lea. Perry Anderson, unul dintre cei mai autorizați comentatori ai operei gramsciene, animatorul grupării intelectuale din jurul revistei **New Left Review**, consideră chiar că: „Astăzi, nu există nici un ginditor marxist posterior epocii clasice, care să fie, in Occident, atit de universal aureolat cu respect ca Antonio Gramsci" (P. Anderson Sur Gramsci, François Maspero, Paris, 1978, p. 5). O intreagă generație de intelectuali de stinga din Occident iși revendică in momentul de față, cu nedisimulat orgoliu, o ereditate teoretică gramsciană. Moștenirea teoretică gramsciană este insă o moștenire nu numai extrem de „disputată" ci și dificil de preluat fără un efort de apropiere a semnificațiilor ei adinci, genuine, imortale. Realitatea primă, „hieroglifică" a textelor gramsciene disimulează de fapt o realitate secundă, acoperă o „ordine ascunsă" mult mai aproape de substanța autentică a gindirii lui Gramsci. O lectură actuală, intrutotul fidelă spiritului originar al acestor texte nu poate face abstracție de „invelișurile" scriiturii gramsciene. O operație de decriptare se impune astfel cu necesitate și aceasta pentru a scoate la iveală de sub carcasa unei cenzuri voluntare sau involuntare a ginditorului, adevărul adesea obliterat, pulsul și conținutul real, sensul inalterabil și inalienabil al gindirii gramsciene. Majoritatea exegeților operei lui Gramsci și-au indreptat privirile spre scrierile de maturitate ale acestuia. Publicarea in perioada imediat postbelică a **Caietelor** și **Scrisorilor** lui Gramsci din perioada încarcerării a reprezentat pentru mediile intelectuale academice o veritabilă revelație. Gramsci se înscria dintr-o dată in mod organic, intr-o galerie de spirite tutelare ale culturii naționale italiene: Vico și Machiavelli, Gioberti și Labriola, Croce și Gobetti. Mediile intelectuale de stinga, comunismul italian, descopereau in ideile gramsciene un suport vital teoretic și practic, strategic și tactic pentru legitimarea istorică a operațiunilor și acțiunilor vizind o cale originală spre socialism și Occident. De aceea, nu fără temei o intreagă categorie de intelectuali de stinga, integrindu-se sau nu structurilor partidului comunist sau partidului socialist vor celebra in persoana lui Gramsci „cel mai mare teoretician marxist occidental", un „Lenin al Occidentului" (H. Portelli, M. A. Macciocchi, D. Grisoni, R. Maggiori și alții).

Sintem in prezent martori, in condițiile unei efervescențe a studiilor și cercetărilor operei lui Gramsci, la constituirea unei veritabile gramsciologii. Gramsci-obiect al unei gramsciologii **in statu nascendi** — a reeditat, pînă la un punct, destinul lui Marx aflat sub incidența fascicolelor de lumină proiectate de o pletoră de marxologi de cele mai diverse orientări și nuanțe filozofice și ideologice. În cercetarea operei gramsciene au prevalat de-a lungul vremii diferite modele de analiză și interpretare mizind fie pe continuitatea, fie pe discontinuitatea temelor, motivelor și conceptelor specifice discursului ginditorului marxist italian. Ca și Marx, Gramsci a fost examinat în corelatie sau în contrast cu precursorii și „maeștrii" ce i-au influențat, i-au modelat și i-au potențat gîndirea, Gramsci a fost raportat la filozofii și doctrinarii epocii, la militanții mișcării socialiste și comuniste italiene sau internaționale, la adversarii pe care i-a avut de înfruntat de-a lungul vieții sale tumultuoase. S-a încercat, cu mai mult sau mai puțin succes, practicarea unei cenzuri în biografia intelectuală a lui Gramsci; tînărul Gramsci era în mod mai mult sau mai puțin legitim contrapus gînditorului matur, intelectualului și militantului comunist. Evoluția intelectuală și politică gramsciană era văzută prin prisma unei alternative simpliste: cînd ca destin implacabil, ca și cum traiectoria sa biografică ar fi urmat un curs predeterminat, cînd ca o succesiune de „rupturi" și „depășiri" care ignorau cu suficiență momentele dramatice, contradicțiile unei personalități vii, cu mobiluri și convingeri omenești, cu imaginație și spirit temerar, cu îndoielile, certitudinile și idealurile sale.

Conștiința tînărului Gramsci prezenta însă, chiar dacă nu de o manieră expres manifestă, toate determinațiile ideologice și culturale care aveau să capete ulterior forma deplină în concepția gînditorului matur. Într-o evocare a lui Palmiro Togliatti, Gramsci — tînărul sard, cu o inteligență vie, clocotitoare, cu o sănătate precară dar debordînd o energie intelectuală colosală — apare încă din perioada studiilor universitare la Torino, ca o personalitate conturată, cu o sete de cunoaștere și acțiune pe care o transmitea instantaneu celor din jur. „Gramsci îmi era mult superior — spunea Togliatti — în ceea ce privește cultura, experiența intelectuală, experiența politică și el a fost acela care m-a îndrumat (...) Gramsci — după cum ne-o dovedesc unele din lucrările sale din școală pe care am reușit să le găsim — asimilase încă din primii ani de școală elementele progresiste ale ideologiei democratice, acel redus caracter revoluționar care mai exista în tradiția națională a Risorgimento-ului, și fusese împins să facă o critică profundă, radicală a relațiilor sociale și politice pe care le constata în jurul său. Cînd l-am cunoscut eu, această critică ieșise din stadiul de revoltă sentimentală, își cîștigase deja acea realitate proprie, care mai tîrziu trebuia să se manifeste într-un fel atît de original" (Macelalla și Maurizio Ferrara **De vorbă cu Togliatti**, ESPLP, București 1957, p. 30).

Climatul intelectual al societății italiene înaintea primului război mondial trăda, pe fondul unei dispute acerbe între pozitivismul mai mult sau mai puțin empirist și idealismul istoricist de factură neohegeliană, o efervescență care avea să-și pună amprenta de neșters asupra formației teoretice a tînărului Gramsci. Audiind cursurile profesorului Annibale Pastore, Gramsci va conștientiza în scurtă vreme necesitatea depășirii viziunii trihotomice hegeliene (teză-antiteză-sinteză) printr-o înțelegere superioară, originală" a „incubării condițiilor materiale în sînul societății în intervalul inserat între Teză și Antiteză" (Giuseppe Fiori **La vie de Antonio Gramsci**, Libraire Française, Paris, 1977, p. 199). „Desprinderea" de covîrșitoarea influență croceană se realizează în cazul lui Gramsci nu printr-o ruptură bruscă sau printr-un „paricid intelectual" ci prin reevaluarea conceptelor filozofiei lui Croce. Gramsci resimte acut necesitatea unei critici radicale a crizei culturii și societății italiene; el caută să se edifice asupra procesului formator al culturii în vederea stingerii unor scopuri pe care numai revoluția socială le poate oferi. Praxisul — concept predilect al unui curent de gîndire ce a fertilizat filozofia italiană și al cărui exponenți erau, pe o filieră neohegeliană, a hegelianismului meridional napolitan, Labriola, Croce, Gentile Mondolfo — devine în concepția tînărului Gramsci un concept prioritar, de o importanță „strategică". Praxisul nu mai este conceptul în exclusivitate ca o activitate pur spirituală la Croce, în schimb ideea croceană ca activitate practică presupune activitatea teoretică pare să exercite o atracție irezistiblă asupra gîndirii gramsciene. Pentru Gramsci fuziunea dintre teorie și practică este condiția fundamentală a oricărei acțiuni orientate spre reorganizarea datelor cunoașterii sau vizînd transformarea realităților materiale. Teoria ghidează practica, naționalizează acțiunea după cum praxisul revigorează și potențează teoria care, la rîndul ei, încetează să mai fie simplă contemplare sau activitate speculativă.

Este cît se poate de semnificativ faptul că tînărul Gramsci nu se rezumă doar la reconsiderarea critică a filozofiei praxisului în varianta sa croceană; el simte nevoia imperioasă de a acționa. El se alătură secțiunii socialiste torineze, dezbate cu ardoare problemele zilei, caută un răspuns coerent și viabil unor probleme teoretico-politice chinuitoare. Ni se întîmplă frecvent — povestește Angelo Tosca, prieten și tovarăș de idei al tînărului Gramsci, unul dintre fondatorii Partidului Comunist Italian — să discutăm cu colegii noștri de studii sub colonadele universității dar lumea noastră, cea în care Gramsci pătrundea atunci, era mai degrabă cea a tinerilor funcționari și muncitori cu care noi ne întîlneam seara la **Casa del popolo**, corso **Siccardi**, pentru a împărtăși idei, speranțe, furori" (G. Fiori, op. cit, p. 203). Pentru Gramsci motivația teoretică, filozofică a implicării nu era de ajuns. El resimțea o vitală nevoie politică de a regîndi fundamentele înseși ale teoriei, ale praxisului, conceput ca unitate a teoriei cu practica. Este surprinzător cum „drumul" lui Gramsci către marxism trece nu atît prin studiul minuțios, analitic, „cvasi filologic" al lucrărilor lui Marx sau Engels ci prin reconstituirea, întrucitva, a traiectului intelectual al clasicilor, prin depășirea hegelianismului în varianta propusă de Croce, dar și prin critica concepțiilor derivate din marxism sau inspirate de acesta (de ex. Sorel) și a principalelor orientări din filozofia timpului (pragmatismul, Bergson). Gramsci desfășoară în perioada 1916 — 1917 și o ferventă activitate jurnalistică la **Il Grido del popolo** și **Avanti**. Cronicile culturale ale tînărului Gramsci evidențiază deja tendința în curs de cristalizare de a privi raportul între educație, cultură și conștiința revoluționară colectivă într-o unitate organică. Pentru tînărul gînditor și militant socialist orice revoluție este cu necesitate precedată de o intensă muncă critică și de penetrație culturală care să dea sens și formă coerentă, concretă impulsurilor spontane de rebeliune contra ordinii sociale constituite, proiectelor de reconstrucție socială. Educația și culturalizarea maselor de muncitori îi apar tînărului Gramsci ca necesare operațiuni cu caracter „maieutic", preliminare acțiunii revoluționare propriu-zise.

Numărul unic al revistei **Città futura** din 17 februarie 1917, redactat în întregime de către Gramsci, constituie o mostră concludentă a stadiului de radicalizare intelectuală și clarificare ideologică la care ajunsese tînărul militant și jurnalist. La data respectivă, într-o scurtă notă introductivă la un fragment din textul lui Croce, **Religione et serenità**, Gramsci arăta că așa cum hegelianismul asigurase premisele filozofiei praxisului în secolul al XIX-lea, tot așa filozofia croceană putea să reprezinte premizele unei revitalizări a filozofiei praxisului pentru noile generații de gînditori și militanți atașați cauzei socialismului. Revista lasă să transpară liniile energice ale personalității tînărului Gramsci, tensiunea acțiunii și încordarea intelectuală a autorului, angajarea sa deplină, patetică într-o luptă asumată de bună voie, refuzul oricărei retorici și al „claricalismului verbal", elogiul voinței colective împotriva inerției, pasivității și fatalismului, repulsia pe care i-o stîrnea închinarea în fața „superstițiilor științifice" ale pozitivismului. În biografia intelectuală a lui Gramsci revista **La Città futura** nu reprezintă, deci, cum usor se poate vedea, un experiment singular sau o extravaganță juvenilă. Ea marchează un punct decisiv în conturarea personalității politice a tînărului gînditor italian, ea anticipează prin fervoarea și fermitatea convingerilor gramsciene căutările și certitudinile perioadei de la **L'Ordine Nuovo**, în care concepția teoretico-politică a lui Gramsci se va debarasa de „încrustările" idealiste, de prejudecățile și iluziile „eroice" ale primei sale etape de formare intelectuală și politică.



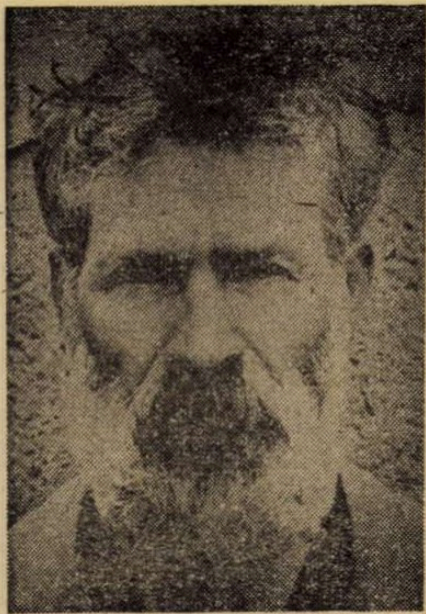
Experiența revoluției ruse din 1917 și în special Revoluția din Octombrie vor deschide în fața tînărului Gramsci un nou orizont de probleme, o perspectivă nouă asupra derulării evenimentelor în istorie, asupra șanselor intervenției active a voinței umane în cursul istoriei. Artioolul lui Gramsci, **Revoluția împotriva „Capitalului"** este de o deosebită importanță pentru înțelegerea turnantei amețitoare pe care o ia gîndirea politică gramsciană în raport cu desfășurarea febrilă a procesului revoluționar: „Faptele au debordat ideologiile... Bolșevicii îl neagă pe K. Marx, afirmînd... că normele materialismului istoric nu sînt atît de inflexibile pe cît au putut fi și au fost concepute" (A. Gramsci, **Ecrits politiques**, vol. I, Gallimard, Paris, 1974, p. 135). Exultînd în fața îndrăznețel tentative bolșevice de a cuceri puterea politică într-o societate înapoiată dar în care tensiunile și contradițiile sociale ajunseseră la apogeu, Gramsci nu „reneagă" nici opera lui Marx, nici capacitatea acestuia de a explica istoria și de a fundamenta acțiunea revoluționară. El repudiază doar interpretarea viciată, economicisto-mecanicistă, a marxismului care ignora dialectica determinismului istoric, care făcea loc fatalismului și care exercita un efect paralizant asupra acțiunii revoluționare. Bolșevicii dovediseră cu argumentul irefutabil al faptelor că marxismul nu este o dogmă, că nu există scheme prestabilite căreia revoluția trebuie să li se subordoneze. Bolșevicii nu sînt „marxiști" (în accepțiunea unui reformism politic care incorsetează forțele vitale ale revoluției) în măsura în care „ei trăiesc gîndirea marxistă, aceea care nu moare niciodată, aceea care este continuarea gîndirii idealiste italiene și germane și care a fost, la Marx, alterată de scorii pozitiviste și naturaliste" (A. Gramsci op. cit., p. 136). Factorul cel mai important al istoriei este pentru Gramsci omul, omul social intrînd în relații cu ceilalți, dezvoltînd prin multitudinea de contacte ce generează o civilizație ,o voință colectivă transformatoare.

Preocupat de definirea raportului între necesitatea istorică și voința colectivă, Gramsci va regîndi toate celelalte categorii polare, aflate în relație de unitate contradictorie, pe care marxismul se sprijină: bază și suprastructură, subiectiv-obiectiv, determinism-libertate, spontaneism-organizare etc. Cu activitatea jurnalistică de la **L'Ordine Nuovo** (1919—1920), cu incandescența pledoarie pentru transformarea mișcării consiliilor muncitorești într-o tendință conștientă de reconstrucție revoluționară a partidului clasei muncitoare se deschide în viața lui Gramsci o nouă și fecundă etapă care va aduce cu sine clarificările ce vor sta ulterior la baza scrierilor de maturitate.

Mihai Milca



Brâncuşi şi Craiova



De Craiova Brâncuşi a fost legat prin anii de tinereţe. Aici a ajuns el, în 1889, cu gînd de „pricopseală". Pentru aceasta s-a angajat la birtul fraţilor Spirtaru, iar ceva mai tîrziu, în 1893, la „magazinul de mărfuri şi coloniale" a lui Ion Zamfirescu. Executînd o vioară, aşa cum se ştie, cu briceagul din scîndurile unei lăzi de portocale, Brâncuşi şi-a cîştigat simpatia clienţilor bodegii Zamfirescu, care l-au ajutat din punct de vedere material şi moral, ca să intre, în toamna anului 1894, elev la Şcoala de arte şi meserii din localitate. Fiind mai în vîrstă decît colegii săi şi mult mai dotat decît ei, în primul an şcolar el a trecut două clase. Urma secţia de sculptură. La începutul anului şcolar următor Brâncuşi a devenit bursier. Scăpa astfel de anumite griji. Din perioada acestor studii au ajuns pînă la noi, de la el cîteva lucrări sculptate în lemn, dintre care amintim **două rame de tablouri** (aflate azi la fosta sa şcoală), o **casetă** (azi la Craiova, în colecţia urmaşilor lui C. S. Nicolaescu-Plopşor), un **scaun colţar** (aflat în patrimoniul Muzeului de artă din Craiova), precum şi încă cîteva lucrări considerate azi ca făcînd parte din perioada sa de creaţie artizanală. Tot pe atunci, sau mai exact în vara anului 1897, el a avut prilejul să lucreze o lună de zile la Viena, la o comandă specială a unei fabrici de tîmplărie artistică. Reîntors la Craiova s-a apucat să modeleze, după o fotografie, bustul ilustrului om politic Gheorghe Chiţu — care decedase de curînd. În 1898 Brâncuşi a absolvit Şcoala de arte şi meserii din Craiova şi, în toamnă, a plecat la Bucureşti să-şi continue studiile la Şcoala de bele-arte. Pentru a putea face faţă noilor cheltuieli şi-a vîndut partea din moştenirea părintească. La expoziţia regională a judeţelor din Oltenia, care a avut loc la Craiova în octombrie 1898, Brâncuşi a expus **Bustul lui Gh. Chiţu.** Cu acel prilej presa locală, „Voinţa Craiovei", „Albina" şi „Lumina", i-au menţionat, pentru prima oară, numele. Lucrarea a ajuns însă, din păcate, pînă la noi. Ştim însă, din presa citată, că a plăcut. În plus de aceasta ea rămîne prima creaţie artistică citabilă a sa.

De Craiova ultimului deceniu al secolului al XIX-lea şi-a legat deci Brâncuşi numele. Aici şi-a descoperit el vocaţia, aici a început formaţia sa artistică, aici „s-a născut a doua oară" — cum însuşi avea să declare peste ani de zile. Primele sale lucrări, aşa cum deja am arătat, au fost create tot la Craiova.

Este de asemenea cunoscut că în timpul studiilor la Şcoala de bele-arte din Bucureşti, Brâncuşi a primit, din partea epitropiei bisericii Madona Dudu din Craiova şi a Consiliului judeţean al prefecturii Dolj, o bursă. Deşi modestă aceasta l-a pus la adăpostul problemelor materiale în perioada anilor 1898—1902. După ce şi-a terminat studiile, după ce şi-a satisfăcut stagiul militar (redus) şi a executat o serie de lucrări — dintre care la Craiova **Bustul lui Ion Georgescu-Gorjan** — Brâncuşi a plecat aşa cum se cunoaşte, în 1904, la Paris, să-şi continue studiile. A părăsit ţara „fără alte mijloace decît cunoştinţele însuşite". În felul acesta se încheie şi prima perioadă a vieţii sale. Un alt capitol o nouă perioadă se află însă în faţa sa.

Stabilit la Paris, Brâncuşi a revenit totuşi, în deceniile următoare, de mai multe ori în patrie. Cu aceste prilejuri el a trecut de aproape fiecare dată prin oraşul care a jucat un rol atît de important în viaţa sa.

★

Faptul că lucrările cu caracter artizanal (cele două **rame de tablouri, scaunul colţar şi caseta**) şi nouă din operele lui Constantin Brâncuşi se află la Craiova conferă fostei reşedinţe a banilor Olteniei privilegiul de a fi un punct ce trebuie neapărat inclus în itinerariul celor care doresc să cunoască cu adevărat creaţia marelui sculptor. Astfel, opt lucrări **Ecorşeul, Vitellius** (ghips şi bronz), **Cap de băiat, Orgoliul, Sărutul Coapsa** şi **Domnişoara Pogany**, se află la Muzeul de artă din Craiova şi una **Ecorşeul** (alt exemplar), în colecţia Liceului „N. Bălcescu".

Toate aceste lucrări au fost executate în prima perioadă de creaţie a sculptorului.

Astfel Bustul împăratului roman **Vitellius** a fost executat de Brâncuşi în noiembrie 1898, pe cînd era elev în anul I la Şcoala de bele-arte din Bucureşti. Pentru execuţia sa el a primit atunci, din partea şcolii, o Menţiune onorabilă. Trebuie, de asemenea precizat faptul că Vitellius este cea mai veche lucrare muzeală ce se păstrează de la artist şi că deşi a fost executată pe cînd era elev, ea nu este lipsită de „zvîcniri şi de licăriri de artă care prevestesc, încă din 1898, pe cel care va deveni, zece ani după, Brâncuşi" (V. G. Paleolog), Bustul lui Vitellius „după antic", executat în ghips şi aflat la Craiova (muzeul mai deţine un bust Vitellius în bronz, turnat însă în 1964, pentru a-l proteja pe cel original) este unic. În nici un alt muzeu sau vreo colecţie particulară din lume nu mai există alt exemplar. El a fost repartizat de Ministerul Cultelor şi Instrucţiei, în primii ani ai secolului nostru, fostei prefecturi a judeţului Dolj, unde a zăcut uitat un sfert de veac. De

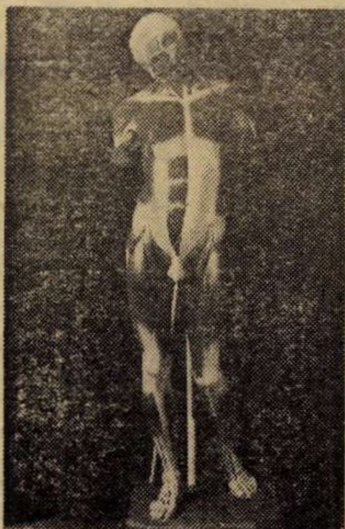
Cartograme

aici a trecut, prin 1925, la Muzeul de ştiinţe naturale din Craiova (secţia arheologică), apoi, în 1950, la Muzeul regional al Olteniei iar în 1954 la Muzeul de artă. Considerat „un admirabil studiu academic, care se impune atenţiei prin seninătatea lui" (Sidney Geist), Vitellius a fost expus la Philadelphia, New York, Chicago, Bucureşti şi Haga, la retrospectiva Brâncuşi din 1969/1970. El este prima lucrare asupra căruia vizitatorul Muzeului de artă din Craiova îşi opreşte privirea în „cabinetul Brâncuşi".

Ecorşeul, deţinut de muzeul craiovean de artă, a fost modelat „după natură" de Brâncuşi, sub îndrumarea profesorului dr. Dimitrie Gerotă, în anul 1902. El este o lucrare didactică şi din acest motiv nu face parte din expunerea permanentă a muzeului. Poate fi însă văzut la cerere. Este singurul exemplar aflat în stare bună (spre deosebire de cele aflate la Bucureşti, Craiova, Iaşi şi Cluj). El provine de la fosta Prefectură a judeţului Dolj, sau mai exact de la fostul Muzeu de ştiinţe naturale, unde fusese repartizat de aceasta. Exemplarul aflat la Liceul „N. Bălcescu" a fost trimis acolo cu ani în urmă de fostul Minister al Instrucţiei Publice şi Cultelor pentru uz didactic.

Următorii patru „Brâncuşi" pe care vizitatorii Muzeului de artă din Craiova îi pot admira în cabinetul amintit sînt : **Orgoliul, Capul de băiat, Sărutul,** şi **Coapsa.** Toţi provin din colecţia numismatul Victor N. Popp (1885—1955)*.

Primul, dintre acestea, **Orgoliul,** a fost executat la Paris, în 1905, pe cînd Brâncuşi îşi completa studiile la Ecole des Beaux-Arts. El este, de fapt, prima lucrare pariziană a lui Brâncuşi turnată în bronz prin procedeul „cerii pierdute", în atelierul lui A. A. Hebrard. **Orgoliul** de la Craiova, are la bază exemplarul în ghips care a fost expus, în 1906, la Salonul de toamnă de la Paris, şi care a fost apreciat atunci în mod călduros de marele sculptor francez August Rodin. Titlul său provine, se pare, de la faptul că fata reprezentată aici refuză sărutul unui tînăr (V. G. Paleolog, exegetul lui Brâncuşi, susţinea că acesta ar



fi fost chiar sculptorul). Exemplarul aflat la Muzeul de artă din Craiova (mai există încă unul, în colecţia Rolph Colin, din New York, turnat însă în atelierul lui C. Valsuani), a fost cîştigat, de către Victor N. Popp, la o loterie organizată de studenţii români aflaţi la Paris în scopul ajutorării lui Brâncuşi. Şi el a fost expus, de-a lungul anilor, la diferite expoziţii organizate la Craiova, Bucureşti, Londra şi Haga.

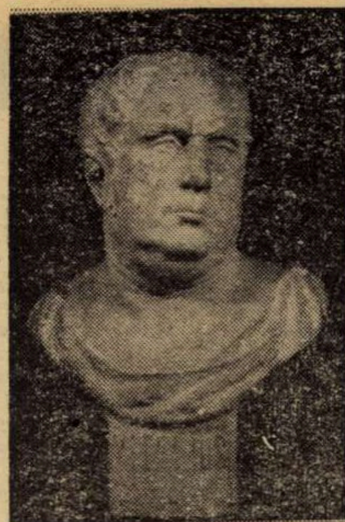
Capul de băiat de la Craiova a fost executat în 1906. El este varianta, poate, cea mai cunoscută a lucrării. Exemplarul deţinut de muzeul craiovean este din bronz patinat, turnat de asemenea în atelierul lui A. A. Hebrard prin acelaşi procedeu al „cerii pierdute" şi diferă de exemplarele turnate de Valsuani (unul aflat azi la Muzeul colecţiilor de artă în colecţia „George Oprescu" şi altul la Muzeul de artă al R. S. România) prin reflexele sale aurii. O precizare în plus merită, credem, făcută : copilul care i-a servit aici lui Brâncuşi ca model a fost, se pare orb.

Trecînd în sala următoare a Cabinetului Brâncuşi ne întîmpină **Sărutul.** Executat la Paris, în 1907, el se bucură azi de o celebritate mondială. Cioplit direct în calcar de Marna, **Sărutul** de la Craiova este primul exemplar din seria de lucrări cu acest titlu. Cea de-a doua variantă a sa, în piatră, a fost realizată în 1908 şi se află în colecţia Diamond din New York, iar alta cea din cimitirul Montparnasse din Paris, a fost executată ceva mai tîrziu, în 1910, pentru mormîntul sinucigaşei din dragoste Tatiana Raşevskaia. În afară de acestea mai există trei versiuni în piatră ale **Sărutului,** executate însă în 1912, 1925 şi 1940 şi aflate primul în colecţia Arensberg (Muzeul de Artă din Philadelphia), iar celelalte două în colecţia Muzeului Naţional de Artă din Paris precum şi încă patru mulaje în ghips, aflate azi unul la Bucureşti, în colecţia Storck, altul la Hamburg, al treilea la New York. Celui de-al patrulea mulaj i s-a pierdut urma. Oricum, **Sărutul** de la Craiova este primul şi, desigur, cel mai important exemplar din acest ciclu. El este considerat astăzi : „piatră unghiulară în cariera lui Brâncuşi" (Barbu Brezianu), precum şi „piatra fundamentală a unei mari opere" (Sidney Geist). Reacţie la **Sărutul** marelui sculptor francez Auguste Rodin, lucrarea lui Brâncuşi este, de fapt, una din primele sculpturi din lume realizate în stil modern. Prin ea, artistul, se poate spune, a revoluţionat arta sculpturii. El a renunţat, aici, pentru întîia oară, la detalii, la formele care exprimă puţin, reţinînd doar elementele anatomice esenţiale. Artistul a păşit astfel pe un drum nou, propriu. Din acest motiv lucrarea este astăzi citată în toate manualele de istoria artei şi în toate enciclopediile din lume.

Sculptat în forma literei „M", — iniţiala cuvîntului Moarte, cum se pare că ar fi declarat cîndva Brâncuşi **Sărutul** este, de fapt, o îmbrăţişare a doi tineri pe care nici moartea nu-i poate despărţi Avînd, poate, unele implicaţii autobiografice lucrarea a dat, oricum, naştere la diferite explicaţii. Una din acestea a fost oferită, astfel, chiar de sculptor : „Am vrut de fapt să fac un lucru care să pomenească nu despre o singură pereche, ci despre toate perechile de oameni ce s-au iubit şi s-au perindat pe pămînt, înainte de a-l fi părăsit". Aici a izbutit Brâncuşi „pentru întîia oară să exprime esenţialul" (Barbu Brezianu).

Exemplarul aflat la Muzeul de artă din Craiova provine, aşa cum deja am arătat, din Colecţia lui Victor Popp, care îl cumpărase direct de la sculptor. În 1945, el a trecut, împreună cu ceilalţi Brâncuşi, la Pinacoteca Aman apoi, în 1950, la Muzeul regional Oltenia, iar din 1954 în patrimoniul Muzeului de artă. Lucrarea a fost expusă pentru prima oară, la Expoziţia „Tinerimea Artistică", în 1910, apoi, cu numeroase alte prilejuri, pentru ca în ultimii ani să facă parte din mari expoziţii organizate la Paris, Viena, Londra, Philadelphia, New York, Chicago, Bucureşti, Haga, Londra şi Duisburg.

Coapsa (cunoscută şi sub titlul de **Fragment de tors)** a fost executată în 1909, în marmură albă. Ea a fost dăruită de Brâncuşi, în 1910, lui Victor Popp, cu prilejul căsătoriei acestuia. Lucrată numai în partea din faţă, unde este perfect şlefuită, bucata respectivă de marmură are „nuanţa aurie a boabelor de struguri ce crapă în lumina soarelui" (Barbu Brezianu, după Marc A. Jeanjaquet). Considerată ca o „minune dintre cele mai preţioase" (O. W. Cisek) ea este ultima lucrare executată de Brâncuşi în stil tradiţional, realist, figurativ. Variantele contemporane (una în marmură şi două cópii în



ghips) sau ulterioare (una executată în 1918, în onix, precum şi cele din 1922 şi 1925, cf. Barbu Brezianu, după Sidney Geist) nu se ridică, se pare, la nivelul exemplarului de la Craiova. Expusă, pentru prima oară, la Salonul oficial de la Bucureşti, din 1912, **Coapsa** aflată acum la Craiova i-a adus lui Brâncuşi un valoros premiu din partea juriului. Ulterior lucrarea a fost expusă şi la alte expoziţii organizate în ţară, la Bucureşti şi Galaţi, iar în străinătate, în 1966, la Londra.

Ultima lucrare de Brâncuşi pe care vizitatorul Muzeului de artă din Craiova o poate admira este **Domnişoara Pogany.** Exemplarul aflat aici provine din colecţia Octav Moşescu. El a fost turnat în bronz în 1950, după versiunea aflată în colecţia Storck din Bucureşti (azi împrumutată Muzeului de artă al R. S. România) cu acordul proprietarei şi, se pare, al sculptorului. „Socotită drept unul dintre cele mai celebre şi cutezătoare portrete ale celui de al XX-lea veac" (Barbu Brezianu), ca „înrudită cu frumoasa Nefertiti" (Jean Arp), **Domnişoara Pogany** a fost, aşa cum se cunoaşte, o temă care l-a obsedat pe marele sculptor timp de mai bine de două decenii. „Ochii ei stranii... aduc aminte (într-o măsură) de ochii Precistelor zugrăvite pe vechi icoane de tradiţie bizantină... De-o individualitate unică... ea degajă într-adevăr vrajă halucinantă" (Barbu Brezianu) asupra celor ce-o privesc. Aflată în străinătate, în mai multe exemplare originale şi cópii, lucrarea se bucură de-o notorietate mondială. Exemplarul aflat la Craiova a fost expus, cu prilejul unor mari expoziţii de artă românească organizate la Paris în 1961, la Viena în 1963, la Moscova în 1977, la Bienala de la Veneţia în 1978 şi la Madrid în 1979.

Astfel numai văzînd lucrările de la Craiova putem înţelege de ce se spune că Brâncuşi a fost acela care a produs o cotitură radicală în evoluţia sculpturii — şi-n general a artei universale.

★

Cu neîntrecutu-i dar de povestitor, C. S. Nicolaescu-Plopşor a relatat cum în toamna tîrzie a anului 1945, a aflat întîmplător, de la Victor N. Popp, că acesta lăsase în voia soartei, la conacul său de la Ostroveni, „patru Brâncuşi". Împreună cu scriitorul Ştefan Bossum şi cu un redactor de la „Contemporanul" a plecat atunci cu o maşină pusă la dispoziţie de judeţeana de partid, să-i caute. Ajuns la Ostroveni, Plopşor şi însoţitorii săi au găsit conacul în grija unor familii de ţărani. Spunîndu-le despre ce-i vorba au început împreună cercetările, dar „Brâncuşii" nu se aflau nicăieri. Îngrijorat, mai ales pentru faptul că nu ştia cum să-şi justifice eşecul, Plopşor însoţit de ceilalţi, şi-a îndreptat abătut paşii către maşină. În drumul lor au trecut prin bucătăria conacului, unde, pe masă, o varză, scoasă de la putină aştepta să fie pregătită pentru sarmale. Plopşor s-a oprit, a privit varza a rupt apoi o frunză din ea şi a mîncat-o. După aceea l-a întrebat pe ţăran : „Nene, ia spune, ce greutate ai pus pe varza din putină ?" — „No, două pietroaie, tovarăşe !". — „Hai să le vedem !" a zis atunci Plopşor plin de speranţă. Şi, într-adevăr, pe crucea din putina cu varză se aflau două „pietroaie" : **Sărutul** şi **Torsul.** Înseninat Plopşor s-a interesat şi de celelalte două lucrări : **Orgoliul** şi **Capul de băiat** şi înfrigurat a început din nou să caute. Nimic. Într-un tîrziu, cînd aproape îşi pierduse speranţa, a întrezărit într-un colţ al podului cele două bronzuri Fericit a strigat : — „Uite-le ! Astea sînt !" Ţăranul, crezînd că e ceva rău în faptul că le-a păstrat, s-a întors către nevastă şi a început s-o ocărească : — „Bine, mă, muiere, nu ţi-am zis eu să arunci în baltă capetele copiilor boierului. Na, acum tovarăşul o să ne ia la rost !" După ce l-a liniştit, Plopşor a plecat cu tovarăşii săi la Craiova. Salvaseră, într-un moment de inspiraţie, patru opere de artă de o inestimabilă valoare.

Paul Rezeanu

...Voievodul tiparului

In luna septembrie se împlinesc 350 de ani de la urcarea lui Matei Basarab pe tronul Ţării Româneşti. „Voievodul tiparului“, cum a fost denumit de contemporanii săi, este una din personalităţile exemplare prin care se justifică modul românesc de a face politică în secolul al XVII-lea, cînd echilibrul dintre acţiunea prin spadă şi diplomaţia activă era greu de ţinut. Cu toate acestea, în epoca lui Matei Basarab, menţinerea acestui echilibru a fost păstrat prin intermediul culturii, al cuvîntului tipărit şi miniat, al artelor. Era şi aceasta o formă de acţiune pentru susţinerea şi edificarea autonomiei statale şi spirituale. O încercare de definire metaforică a acestei politici a lui Matei Basarab i se dedică profesorul tîrgoviştean Aurelian Trandafir în poemul dramatic Liniştea. *Fragmentul de faţă reprezintă a doua sa parte, revăzută şi rescrisă după discuţia purtată cu membrii cenaclului* Amfiteatru. *Partea întîi a poemului a apărut în* Amfiteatru, *nr. 2/982 iar publicarea fragmentului de faţă vine să ilustreze eficienţa cenaclului nostru în promovarea teatrului istoric, în încheierea cu succes a unei lucrări dramatice pe cît de concentrată pe atît de poetică şi nu mai puţin într-un omagiu adus memoriei lui Matei Basarab, deci culturii. Căci „domnitorul tiparului“ a fost cel care a construit, asemeni pietrarului din piesă, nu numai biserici, cît mai ales o cultură autohtonă şi un umanism românesc. Piesa va fi pusă în scenă la Tîrgovişte, cu prilejul simpozionului ştiinţific dedicat aniversării lui Matei Basarab. Este prima ieşire la scenă deschisă a Cenaclului* Amfiteatru.

N. Rusu

Liniştea

PERSONAJE : Matei Basarab, Căpitanul Mareş, Mitropolitul Ştefan, Uriil, Pietrarul.

Camera de sfat a voievodului. Acesta poartă anteriu cu flori, iar talia îi este prinsă cu o cingătoare îngustă, aurie. Caftanul e de brocart şi căptuşit cu blană de samur, ce formează un guler înalt. A trecut o săptămînă.

O bătaie uşoară în uşă, o voce din dosul ei : A sosit căpitanul Mareş !

Voievodul : Să intre !

Mareş : Să trăieşti, măria ta ! (îngenunche).

Voievodul : (către papagal). Auzi, turcul îmi urează de bine ! S-a îmbunat turcul !

Mareş : Am venit, doamne, ca să mă ierţi ! Am greşit.

Ştefan : Păcatele se iartă, fiule...

Voievodul : Cu ce-ai greşit, căpitane ? Desluşeşte-mi !

Mareş : Măria-ta, vin cu necaz ! Mai bine nu mă trimiteai să văz. Ţara de la Dunăre geme de obrăznicia turcului. La Peşteani, pe locul unde ai fost slăvit ca domn, turcimea ia vite şi le duce pe degeaba către giumii... Satele din jur de Drinov blestează urgisirea şi necinstirea codanelor. I-am tăiat, doamne ! Iartă-mă c-am încălcat porunca ! I-am tăiat !

Ştefan : Vai de noi !

Voievodul : Taci cuvioase ! (către Mareş). Ridică-te şi povesteşte !

Mareş : Am greşit, măria-ta ! Ţi-am nesocotit porunca dată înaintea plecării... sînt vinovat pentru călcare de jurămînt !

Voievodul : Cum mi-ai greşit ?

Mareş : I-am tăiat. I-am spîrcuit în bălţi, să le ia gurile nămol. N-am mai putut răbda măria-ta, că mi-a venit odată negreală în ochi...

Ştefan : Fereşte-ne, doamne, de ceasul cel rău !

Voievodul : (mirat) Cum ? I-ai tăiat ?

Mareş : Era mult soare pe cîmpie. Călăream în fruntea pîlcului ş-am rămas deodată în urmă, să ascult ciripitul de păsări ce venea din desiş... Îmi creştea pieptul bolnav şi eram ca pe ţarina lui tata, fie-i glodul uşor ! Oştenii mei se depărtau şi-am îngenuncheat ca şi aici, căci mă ardea rana ascunsă... (îi dau lacrimile). Atunci am mirosit iar pămîntul, am urcat în şea şi m-am dus în satul Peşteanilor.

Voievodul : Plîngi, căpitane ? Se întoarce icoana pe dos ! Ridică-te ! Către cine te rogi ?

Mareş : Uliţele erau pustii, măria-ta.

Voievodul : Pălmaşii ce făceau ?

Mareş : Erau căzuţi lîngă crucile de lemn. O ceată de turci îi osîndise aşa, sau ei se rugau pentru îndurare, căci erau plezniţi cu harapnicul peste cămăşile în zdrenţe. Oştenii mă aşteptau. Şi era mult soare, doamne, bătea pe cruci şi pe morminte şi mîngîia spinările năduşite şi pline de sare şi sînge. Oh, de aş fi ocolit aşezarea !

Voievodul : Să cumpănim ce avem de făcut...

Mareş : Bătrînii erau legaţi de mîini şi-i jumulea de păr şi de barbă un harap cu capul mare ca pepenele de Jiu... Mi s-a părut că printre ei se află ca un strigoi sau ca un abur şi părintele meu (pauză) şi mă priveşte cu ochi de jar... şi mă roagă săespresc fărădelegea... Era atîta lacrimă, doamne, că se auzea cum picură pe iarba întristată. (pauză). M-am apropiat şi-am tăiat braţul turcului mai sus de cot... Oştenii au răcnit la mine dar n-am auzit, măria ta. Mi-am pierdut firea şi i-am tăiat pe turci în bucăţi...

Voievodul : Şi era soare, căpitane ?

Mareş : Era prea mult, măria-ta ! Lumina lui mi-a orbit cumpătul şi trebuie să plătesc cu viaţa mea... (pauză) am tăiat sforile de la mîinile moşilor şi cale de şapte sate, paloşul ăsta nemernic n-a avut cînd a se usca de sînge... Sînt vinovat, măria-ta ! Taie-mă !

Voievodul : A scăpat careva, căpitane ?

Mareş : Nu, doamne ! Nici unul ! Aş fi murit de necaz pe drum de întoarcere.

Voievodul : Şi era soare, căpitane ?

Mareş : Era arşiţă, doamne !

Voievodul : Ia apă din ulcica asta a domniei mele şi potoleşte-te. Stai drept ! (gînditor). Slăvitul Mihai lăsa unul scăpat să ducă cele văzute... lăsa un sol al morţii ca să întărîte ţara Profetului... dar e mai bine aşa... acum... (către uşă). Să vină Uriil !

Uriil : (intrînd, după o pauză). Poruncă, măria-ta !

Voievodul : Să zgirii arz pentru acest necaz !

Uriil : Sînt gata, măria-ta !

Voievodul : „În anul domniei mele... pe timpul roadelor şi al soarelui, căpitanul de credinţă al domniei mele, fiind trimis să afle cum mai e ţara... (pauză)... ai scris ?

Uriil : E gata, măria-ta !

Voievodul : ...a tăiat turci şi a făcut linişte în satele din jurul Peşteanilor, încălcînd porunca dată (pauză)... căci a scris moarte pe talgerul păcii ce-o pohtesc.

Ştefan : Ocoleşte-ne cu primejdia, slăvite !

Voievodul : (către Uriil) Asta nu scrii ! Vom mai vedea !

Uriil : Păi am scris, măria-ta !

Voievodul : Îndrepţi !... pentru care faptă îi dau moşie unde va să vrea !

Mareş : Nu se poate, doamne ! Am greşit, taie-mă !

Voievodul : N-am sabie pentru părul tău cel frumos. Eu sînt blînd cum mi-e ţara şi tu eşti al ei ! Să trăieşti, căpitane Mareş !

Mareş : Să trăiască măria-sa Basarab !

Voievodul : Această poruncă am dat-o Io Matei Basarab, fără teama turcilor pe care abia îi văd ! Ai scris ?

Uriil : Am scris tot, măria-ta !

Voievodul : Să iscăleşti şi să pui pecete de fum !

Uriil : Am înţeles, doamne, fum !

Voievodul : Ca să se ştie că toate sînt precum el, că vreau pace dar nu oricum ! Mă învaţă Sahin-aga ciohodarul pe mine historia neamului meu ? Să aflu Io Matei Masarab că hotarul leşesc cu Moldova se întinde de-a lungul Nistrului, mai jos de cetatea numită Hotin ? Că am o apă, jumate plîns, pre numele ei Dunărea în jos ? Să nu mă înveţe pre mine scribălăii lor care e glia mea, de unde ţine şi pînă unde... (tare) că ştiu Io Matei Basarab, din neamul cel mare al Basarabilor şi care vor veni după mine (liniştit)... să vină sănătoşi şi să le fie braţul tare că Io pot pieri dar credinţa rămîne (Către Mareş). O să te duci chiar acum să-ţi vezi de arat şi de semănat şi să mă vezi din cînd în cînd, de ţi-o fi dor de mine... Asta mi-e porunca, du-te !

Mareş : (ieşind). Să trăieşti, măria-ta ! (pauză).

Uriil : Măria-ta ! Vine iar sabie. Sînt cazaci cu dulumul !

Voievodul : Cam cîţi or mînca oaie la Iaşi ?

Uriil : Cîtă frunză şi iarbă şi să-şi scuture şi salcîmii floarea în vînt...

Voievodul : În vîntul vrajbei între fraţi... Pe unde a venit acest Timuş ?

Uriil : Cazacul a venit pe la Iampol, apoi oştenii lui au coborît dealul urlînd... Acest ginere al Ucrainei e un urît...

Voievodul : Am auzit că e viteaz şi are iuţeală. Kemeny voise altfel nunta domniţei Ruxandra. De ce s-o fi schimbat părul lupului ?

Ştefan : Ca să-i rămînă năravul, măria-ta ! El a răspuns : Mortua principe speliantur tractata omnia negotia.

Voievodul : Ce vrea să însemne această latinie, învăţate ?

Uriil : „Cînd moare principele, sînt îngropate toate cele tratate“.

Voievodul : (surprins). Tratatele trebuie să fie în picioare şi după moartea noastră, căci apa trece dar pietrele rămîn. (pauză, absent, singur). De atîţia ani am flămînzit după tihnă, ca să mă ştiu aproape de fraţii noştri, de domnul Moldovei şi duşmanul nostru... (Pauză. Se aude pietrarul bătînd). Mai demult o ghicitoare mi-a desluşit umbrele care se ţin de mine şi mă caută... Ea s-a dus, necazurile-şi văd încă de drum. (către Uriil). Ceteşte, ceteşte !

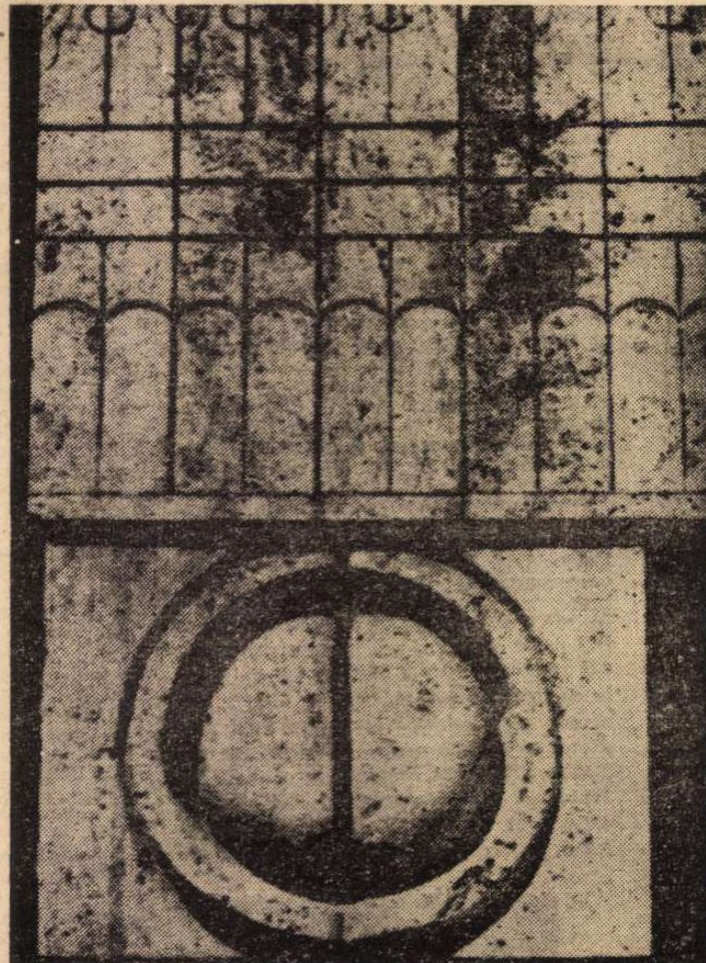
Uriil : Ce să mai cetesc, doamne ?

Voievodul : Ceteşte norocul, în osiile îngheţate ale stelelor la noapte. Ia-l şi pe învăţatul Ştefan, poate aflăm o izbăvire...

Uriil : Să cetesc mai bine arzul trimis de Vasile Lupu către turc...

Voievodul : Ceteşte, ceteşte !

Uriil : (desfăcînd un sul). „Stăpînul meu s-ar putea să fi auzit că oastea tătară, făcînd incursiune în ţara rusească s-a întors sătulă şi cu prăzi... Dar un om de-al nostru supus a trimis o scrisoare la Moscova zicînd : „De vreme ce noi îi dăm



măriei-sale hanului cel glorios, dările noastre, atunci care este scopul lovirii ţării noastre ?“

Voievodul : O semnează chiar el ?

Uriil : E o copie pedosnică, luată pe furiş, măria-ta ! Dar o semnează „supusul de mine Lupul voievod în Serhatul Bogdan, prieten al dinastiei lui Osman“.

Voievodul : Aprinde o lumînare, învăţate !

Ştefan : Pentru ce, măria-ta ?

Voievodul : Pentru sufletele lor... pentru ele (pauză — mitropolitul aprinde o lumînare). Dar liniştea trebuie plătită ! Să se trimită turcului două mii de oi pentru fiecare cuvînt al Lupului şi o mie de stupi pentru zavistia încercată... Să plece chiar azi ghimiile încărcate, ca dovezi de supunere. (Tăcere). Şi să aşteptăm, bieţii mei credincioşi, dar să ne oţelim braţele... (bate pietrarul). Auziţi (aproape răcnind).

Curge liniştea ca o gîrlă pe care am pohtit-o mereu, eu şi neamul meu ! Dar să nu dea Cel de Sus să mă înrăiesc căci voi plăti tuturor celor ce mi-au dat-o cu ţîrîita... şi eu am tăcut... şi am lăcrimat... şi am uitat... dar n-am uitat nimic ! Să faceţi arz şi să ziceţi. Preafericitului, la început; „Alah Kerim“ dar să citim „Dumnezeu e cu noi“.

Ştefan : Doamne apără, doamne miluieşte-ne cu mila ta cea veşnică !

Voievodul: (brusc) De cînd te rogi, cuvioase, i-ai apăsat umerii ţiitorului lumii şi nu mai poate să ducă desagii... Rugăminţi ? Pînă cînd ? Săbii, dacă e nevoie ! Că nu vreau nimic al altuia ca să-mi fie ruşine ! Ce-or fi crezînd străinii despre noi la ceasul acesta, credincioşii mei ? (pauză — iar pietrarul). Ne respectă, ne preţuie, bombăne laude ?... Ştiu Io că au făcut-o mereu. Ne-au lăudat mierea albinelor dar erau cu ochii să ia toţi stupii ! Ne-au gustat pîinea, voind să ne ia toată cîmpia, ne-au răbojit oile, vacile, caii şi boii, voind grajdul şi tîrla ! Şi munţii i-ar muta din loc, să-i aibă la ei ! (joc de lumini — se aude un cîntec — o baladă): „Iar şarpili ce-mi făcea ? / După voinicel mergea / Şi din urmă mi-l prindea / Jumătate-l îmbuca / Jumătate nu mai poate / Tot de arme ferecate / De cuţite ascuţite / Care stă în gît înfipte. / Care stă în gît înfipte...“.

Voievodul: Hei, strajă ! Cine cîntă ?

Straja: Auz şi eu, doamne ! Vreun beat de Tîrgovişte ! (Cîntecul mai tare): „Atunci măre, ce-mi făcea ? / Un moldovean că venea / Voinicel ăla era / Iar băiatul ce spunea ? / — Măi băiete, moldovene, / De m-oi scăpa de şarpe / Ti-oi fi frate pîn'la moarte / Ţi-oi fi frate pîn'la moarte...“ (Pauză — pietrarul bătînd).

Voievodul: Să tacă ! Vreau linişte ! (O voce) Linişte ! Măria sa vrea linişte ! (Cîntecul, volum maxim): „Moldoveanu ce-mi făcea ? / După cal descălica / Paloş din teacă scotea / Capu-n două-i reteza / Pe muntean că mi-l scotea, / Baie-n lapte îi făcea, / De otravă-l curăţa, / Fraţi de cruce se făcea / Fraţi de cruce se făcea...“.

Voievodul: Credincioşii mei ! A fost un cîntec răsucit ca un cuţit..

Ştefan: A fost cîntecul de durere al ţării, măria-ta ! (joc de lumini).

Voievodul: (către colivia papagalului) Turcule, turcule... Te las să pleci, poate ai şi tu fraţi care te caută... Ţi-am făcut pohtele cum am putut, te-am hrănit bine... Anul trecut m-ai costat averea ţării... anul acesta nici că mai ştiu... O să facă vistierii socoteala, după ce-or da dăbilarii catastifele... Am încheiat socotelile ! Auziţi ! E linişte ! Mormînt de linişte ! (Pietrarul bătînd).

Voievodul: (reluînd) Viermuie liniştea cumpărată, turcule ! (deschide colivia) Hai, du-te ! (rar) Numai sufletul meu ştie ! Şi cetatea Tîrgoviştei care-mi veghează chinul... (pauză) Să vină pietrarul ! Să-l văz ! (o voce) Să vină pietrarul la măria-sa ! (pauză lungă).

Pietrarul: (în mantie albă) Să trăieşti, doamne ! Porunceşte-mi ! Că eu din poruncile tale vieţuiesc !

Voievodul: Ai copii ?

Pietrarul: Am prea mulţi, doamne... Cîtă frunză şi iarbă am. Eu sînt o arătare ce umblă prin vreme ca să nu mă uite lumea...

Voievodul: Cîţi ani porţi în spate, pietrarule ?

Pietrarul: Sînt coşcovit de povară, măria-ta ! Nu-i mai ştiu ! Pune măria-ta o sută peste ai lui Decebal, încă o sută peste ai lui Mircea, la Mihai să te opreşti şi să pui o mie pentru visul său neîmplinit pînă la capăt... Că i-ai fost oştean, mi se pare.

Voievodul: Cum te cheamă pe tine ?

Pietrarul: Cel Viteaz, Vlad, Cel Mare — ursitoarea mea nu s-a hotărît...

Voievodul: Eşti un biet chinuit...

Pietrarul: Ba nu, măria-ta ! Sînt cioplitor în piatra ce va să rămînă cu urme pe care să nu le şteargă nimeni ! (apropiindu-se Acum, dalta mea numele tău îl scrie şi ai urmaşilor tăi...

Voievodul: Tu nu te sfîrşeşti niciodată de zile ?

Pietrarul: Nu se poate asta, măria-ta ! Eu vieţuiesc cît este Dunărea-Dunăre, Oltul-Olt, sînt un abur, doamne ! Cu mine e roua ierburilor noastre, pădurile de brazi, griul şi lacrima... şi lacrima, măria-ta !

Voievodul: Bucuros te ştii ?

Pietrarul: Oho ! Şi încă cum ! Cînd dă soarele şi cînd apune, cînd cărturarii tăi învaţă copiii la şcoala greacă şi latină cu Ligaridis... Eu sînt o amăgire, doamne !

Voievodul : Şi ce mai eşti ? Grăieşte limpezit, ca să ştiu cui dau hrană din cămările mele... să prind şirul...

Pietrarul: N-ai cum, doamne ! Ca sticla este inima omului şi ea se sparge în cioburi uşor, dar n-o să afli tot niciodată... Mai rămîne ceva neînţeles, care ne mînă spre înainte neamul... Poate se cheamă iubire, poate se cheamă nădejde, ochiul minţii nu desluşeşte prin ceaţa timpurilor care vin... Dar este ! Există !... (se aude toaca bătînd).

Voievodul: Lemnul înlocuie piatra... Sunetul e mai moale... semne de slăbiciune...

Pietrarul: Eu l-am pus, cînd m-ai chemat la tine. Că trebuie să rămînă cineva şi să bată, măcar un pic să se auză... Că sîntem aici, că sîntem o ţară fără păcat pe lume, că sîntem noi !

Voievodul : Parcă ţi-aş şti vorba, parcă te-am mai auzit...

Pietrarul: Mă bucur, doamne ! Doar atîta răsplată să am şi mi-e deajuns...

Voievodul: Te bucuri cu puţin...

Pietrarul : Ce e mult, nu e bun. Ştie măria-ta mai bine ca mine. Dacă oftez, o fac pentru mine şi ai mei... Alinarea vine de la sine... bucuria mea...

Voievodul: Grăieşte, ori te temi ?

Pietrarul: Cine bate cu dalta să cînte piatra... nu se teme de nimic trecător, doamne... Bucuria mea e întristare mai apoi dar trebuie, aşa e scris...

Voievodul: Adevărate cuvinte, frumoase cuvinte !

Uriil: Din Cartea lui Iov, doamne ! „Omul născut din femeie, vieţuind în scurtă vreme, se umple de multe amărăciuni, care ca şi-o floare se înalţă şi este călcat în picioare şi piere ca umbra — velut umbra — şi să ia aminte că şi împăraţii mor, după cum grăiesc Sibylla şi Histaspe...“.

Pietrarul: Mă duc, doamne !, la moşia mea, că mi-o fi ducînd dorul... Cînd am să sfîrşesc, am să te poftesc, de-mi îngădui, să te bucuri ce frumoase cuvinte am cioplit...

Voievodul: Am să vin negreşit !

Pietrarul: Rămîni sănătos, măria-ta ! (îngenunche, înainte de a părăsi camera de taină — toţi văd cu uimire sub mantie paloşul).

Voievodul: Porţi paloş, pietrarule ?

Pietrarul: (alb) Îl am de la părintele meu, slăvite doamne. E ca o amintire...

Voievodul: Şi cum ai intrat cu el aici ? Nu mă dumiresc ! Mi-ai cumpărat straja ?

Pietrarul: Nu, doamne ! Eu doamne ? Eu n-am să-mi iau opinci, darmite să cumpăr slujitori de credinţă !

Voievodul: Atunci ştii vrăji ? Umbli cu iarba fiarelor, duci cu tine afion ? Le dai la nas ?

Pietrarul: Nu, doamne ! Eu intru oriunde şi nimeni nu mă poate opri... Au mai încercat dar n-au putut... Historia. Mă laşi să plec ?

Voievodul: . Du-te sănătos ! (pietrarul iese — se aude iar bătînd).

Voievodul: Acum am înţeles ! Am văzut paloşul şi am uitat liniştea... Aha ! Bucuraţi-vă ! Vreau să dorm şi eu liniştit ! (o voce) Linişte ! Măria-sa doarme ! Linişte !, Linişte ! (reluînd) Ai adormit, învăţate ?

Ştefan: Mă rog, măria-ta ! Vine el şi somnul. (Cortina).

Aurelian Trandafir

CONVORBIRI COLEGIALE

Constanța Buzea

POEZIE

Cultivarea uneltelor

ALEXANDRU DURAN — Concert in mov, un ciclu inegal, incercarea puterilor in mai multe registre, vers clasic, vers liber, strofe, terține, motto-uri. Fiecare poem insă primește să fie imbunătățit, la unele versuri nereușite, parazite, veți renunța, cred, foarte curind. Vă intitulați frumos poemele, defectele nu sint prea multe. Am remarcat **Un anotimp pentru păsări, Visul vătatec al zimbrului, Borges și nemiloasa citire** (in care se pot opera tăieturi in ciștigul poemului), **Meteoriți vegetali** (de asemenea), **Memoria vederii.** Semnalăm, pentru o mai ascuțită atenție asupra cuvintelor, in viitor, citeva scăpări. Spuneți **uitată tăcea Clitemnestra,** fără să simțiți deranjat de acest **tă tăcea.** Se poate repara perfect mutind verbul in urma numelui propriu. In altă parte am găsit aceste versuri lipsite de o stare normală, teribiliste, ratindu-se din cauza lor ideea poemului: **tresar cind mă logodesc cu cuvintele (atenție la... cu cu !) / intii mă ciupesc de braț, pină să răsune un concert de Bach, / sau oblig vederea să infrunte soarele / și apoi pășesc in expoziție.** Inutil prețios versul al treilea ! Decit să vă orbiți pentru a nu vedea exponatele, mai bine nu intrați in expoziție, pur și simplu.

CARMEN MACOVEI — Să ințelegem că **doamnele gălbui care-și incep dansul pe asfaltul cenușiu** sint frunzele ? **Intii un grup de două-trei urmate de-alte două / In ploie (sic !) se rotesc in piruiete (sic !) Și cum vine toamna ? Vine călcind cu pașii repezi pe-a (sic !) străzilor trotuar. / In urma ei doar glasul unui greier trist s-aude... E noapte și tirziu,** și verbul care aici se cerea repetat, n-a fost repetat. Poemul inchinat păcii e slab și e plin și el de greșeli. Formidabilă situație, se vede că sinteți o Carmen ! nu ? Altfel nu ne explicăm hotărirea impetuoasă sunind ca o amenințare, că dacă in noaptea de mai de cleștar Crai nu vine să vă ia, veți menge dv. la el: **Iar de nu vei mai ajunge / Eu am să ajung la tine.** Și cind ne gindim la visătoarea, pină la un punct, Cătălina care-și aștepta cuminte Luceafărul in umbra tainicelor bolți... Alte vremuri !

DUMITRU NICULOIU — Incercările dv. pot face deliciul amatorilor, colecționarilor de metafore ieșite din comun. Iată o Antirăzboinică: **Copilă hai să iți arăt / Furtuna de fluturi / Din imensitatea cimpiei / Să asculți chitarele / De sub scoarța copacilor / Mugetul iubirii / Va pătrunde atunci pină la tine / Prin inima mea / Sfirtecată de un proiectil / Cu aripi de inger.** In altă parte sinteți in căutarea unui metru cub de aer virgin unde vizita fluturilor fără legitimație e strict interzisă. Retras intr-un unghi mort, vă inchinați la... steaua (sic !) singurătății. Pină și șarpele incolăcit pe mărul din capătul grădinii vă privește inofensiv. Vă obsedează destinul fiului risipitor și se vede undeva că l-ați citit cu plăcere pe Liviu Ioan Stoiciu.

CONSTANTIN BRÂNDUȘOIU — Parcă sinteți, intr-adevăr, o liră de intuneric, cu motivul, expresiv dealtfel, al miresei care injură, liră neagră din care izvorăsc litanii prea puțin sentimentale. Impresionant, poetic, un țărm care era, **era abrupt ca intr-o floare de trandafir. Acele cete intregi de arici s-au dat de-a dura gonind șerpii in văgăune pină spre mare la nisip scăldat. (Nisipuri)** Invocați o rouă de păianjen și e frumos poemul care-o cuprinde, deși simplu poate tocmai de aceea. **(Scrisoare din Bătlania).** Anii, spuneți, au trecut ca niște roți de lemn hurducătoare, și spuneți **Lăsați-mă să vă zăresc decit arareori.** Poetul, escortat de umbra sa, e trist. Probabil că va mai veni odată marea la mal și se va mai ruga să fie iertată.

IOAN IACOB — Tinăra și lunga, dificila dv. biografie, impresionează, ora astrală de care vă indoiți că ar exista in aceeași măsură in care sperați să existe, a sosit, cu siguranță. Mărturisirea că, după atitea peripeții, v-a rămas sufletul intreg și credeți cu disperare in poezie, faptul că ați fost debutat in reviste de prestigiu sub aripa unor personalități, transformă răspunsul din această rubrică intr-un firesc semn de viață pe care vi-l dăm, semn de incredere in drumul dv., și nicidecum el nu inseamnă o dare indărăt a stadiului in care vă aflați. In privința interviurilor, sint de acord cu dv., eu pledind in continuare pentru modestie, in momentele in care acest gen e prea abundent. și pentru calitatea obligatorie a intrebărilor. Prioritățile și vecinătățile despre care vorbiți, au o semnificație totuși, peste care nu se poate trece.

PSEUDONIMUL Y — **Civilizație telurică** este o inșirare de pei-

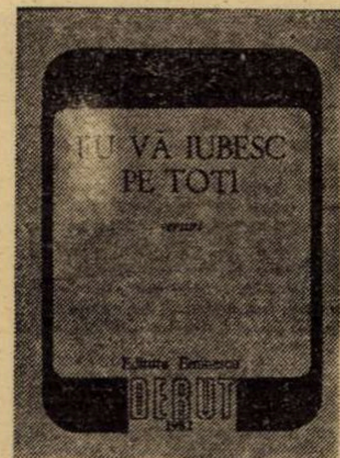


saje, vizuale și sonore, calde, blind colorate. **Avint și iarbă / cerneală și gind / pensula-portretul / searbăd mizgălit cu / cer, cireși și vint... (Anatomia unui alter ego).** Este o bucurie să transcrii cu fidelitate senzații, deocamdată. Aveți umor, un trist umor. Iată. **Din cind in cind / iți scoți afară ochii / Din cind in cind / ii speli pe dinăuntru / Din cind in cind / arunci din ei ce te inșeală / Din cind in cind / le pui hirtie albă / și ii așezi ca (pe) două pahare / pe fața de masă / să-i simți / să-i sorbi, / să te imbeți (Optician).**

CARTEA DE DEBUT

Dan David: Eu vă iubesc pe toți

Constantin Țoiu, Adrian Păunescu și Cezar Ivănescu sint preferații din ale căror opinii exprimate despre tinărul debutant, incă inainte ca el să fi ciștigat concursul de debut al Editurii „Eminescu", editura extrage eșantioane generoase pe care le așează pe ultima copertă, fraze din textele lor de intimpinare la nașterea unui poet, publicate in **România literară, Flacăra** și **Luceafărul. Poate este unul din marii poeți ai literaturii noastre de miine. Bun venit, Dan David !** — scrie impetuos autorul faimoasei, pe vremuri, rubrici **Ave !,** găzduită pe o pagină intreagă in **Tribuna** condusă atunci de **D.R. Popescu.** Țoiu, sentimental, cu noblețe, fragil, se mulțumește să ne dea citeva date biografice despre poet, date din care aflăm că s-a născut in Bertea — Prahova, că are in momentul debutului editorial treizeci de ani, urmind pină aici un drum zig-zagat, făcind diverse meserii, hirșiindu-se de viață, lucru care se va vedea in poezia sa, intorcindu-se periodic acasă, in Bertea, și **scriind acolo febril, retras intr-un pod, nu se știe dacă cu fin sau fără fin,** și privind neimpăcat **ansamblul realității.** O replică concretă, rece, preferabilă insă, o dovadă in arta de a surprinde exact esența, intr-un moment dificil, cu mult inainte ca tinărul poet să-și fi cristalizat intr-o primă fază creația, semnează, in schimb, Cezar Ivănescu: **Poet necomun,** spune C.I., **și incomod... frapează prin originalitate stilistică, inteligență nervoasă, limbaj poetic nou și derutant (...) poemele sint șocante, vii, ilariante, probind stăpinirea unui stil oral, sincopat, agresiv, debordant, mozaicat, reunind in albia lui textuală expresia frustă familiară provincială sau argotică și citatul prețios, enunțul grav, desperat și chiuitura folclorică...** Dan David a trecut și prin redacția **Amfiteatrului,** cu ani in urmă, prezentind spre publicare un număr modest de poeme cu versuri ample, umplind cu hărnicie in lung și in lat pagina de manuscris. N-am publicat acele poeme, pe care nici nu le-am regăsit in carte, poeme stufoase in a căror substanță poetul ar fi trebuit să opereze cu convingere, renunțind la balast, despărțindu-se de versuri intregi, probabil foarte dragi lui in acel moment. Oricine are dreptul să se indoiască de creația unui poet, sau să i-o imbrățișeze cu tot entuziasmul, privindu-i prima carte din exterior, o carte care ciștigă un concurs și care carte intră intr-un circuit nicidecum larg, lipsit de pericole. Nădejdea poetului rămine in sine insuși, in puterea lui de a-și suporta soarta printre colegi, și,



cu vremea, singurătatea, la care acum nu are motive să se gindească. Totuși... Cit de frumoasă și caldă să fi fost dreapta celui care il provoacă de fapt pe tinăr la meditație ! Poate este unul din marii poeți ai literaturii noastre de miine... Sint cuvinte care nu stabilesc un adevăr, și nici nu invită la euforie. Poate este ? Unul din marii poeți ? Ai literaturii noastre de miine ? Desigur, mi se poate reproșa că despic firul in șapte. Privind cu deosebită atenție fraza poate părea normal fiecare cuvint, construind, ele, cuvintele, toate impreună, o stare favorabilă, de bine, de confort pentru toată lumea. Dar, din păcate, falsă această stare. Mai tirziu, acum, cind propoziția este aleasă și așezată pe copertă arătindu-ne o incă neliniștită trufie, apar sclipirile de ger ale fostei, și prezentei, și eternei, de fapt, provocări, pe care un coleg cu experiență o aruncă obligatoriu noului venit. Și nu o face intotdeauna, și aici se strecoară confuzia. Rămine in puterea acestui nou venit să nu se lase dus la vale de cuvinte. Rămine in dreptul lui, ca un semn de mirare-intrebare mindria de a nu le dezminți, de a nu distruge increderea atit de sumar, atit de subtil lansată și atit de in general. Cuceriți de aceste cuvinte, cititorul intră in carte cu ambiția lui firească de a le constata justețea, dreptatea afirmațiilor autorizate. El ar vrea să găsească ordine și artă, cumpătare și entuziasm, poezie, un zbor adevărat, o sete care se rezolvă, un izvor de spirit, ordonat, exemplar. El este de acord și este pregătit să intimpine geniul chiar. El, cititorul, admite mult mai greu neconcordanța intre valoarea adevărată a unei cărți și cuvintele, alese, spre a o prezenta. De cite ori să ințelegem că aici nu se pot strecura minunatele noastre sentimente, ticurile de educatori intr-un domeniu care atit de ușor ne scapă ? Și atunci, după lectura cărții a cărei valoare nu ne-a satisfăcut, recitim opiniile și reținem numai cuvintele exacte, concrete, valabile in și pentru prezent, ale lui Cezar Ivănescu. **Eu vă iubesc pe toți (poeme rock)** este o carte de debut, aș spune dureros de inegală. **Semnele bune** sint numeroase, semnele rele insă le dinamitează pe primele. E de mirare atita lipsă de discernămint artistic la un poet care a ieșit demult din adolescență și care, de ce să ocolesc cuvintul, nimerește citeva poeme excepționale ! E de mirare cum, trecind prin limba română cu o fastuoasă și gălăgioasă coadă de păun, cu o mare putere de a metaforiza, de a lua atitudine, de a plinge și a iubi autentic, seriozitatea și profunzimea, lirismul său, pasiunea pentru cuvinte, pentru poezie, dragostea lui autentică de viață, toate acestea intră in textele sale și ocupă zone intregi de sublim peste care, din slăbiciune, din nepricepere, din nepăsare, poetul toarnă zgură. Dan David ar refuza, deși are toate datele să se hotărască, să se maturizeze ? Poeme de dragoste foarte frumoase, și poeme de dragoste răsfățată, și poeme-gafă pe această eternă temă. Poeme importante, poeme politice deteriorate insă de fraze de o puerilitate ilariantă. Nu-ți vine să crezi că este vorba despre unul și același copil teribil Dan David. Nu-ți rămine decit să regreți că nu are prieteni de gust, sau poate ii are și tac, cine știe, care să-l fi ajutat să se limpezească, să fi lucrat minuțios pe tona de poeme pe care un poet o poate scrie rapid și apoi nu mai are răbdare să decanteze, să aleagă singur, să se decidă a păstra, cu toată siguranța, numai ceea ce este cu adevărat valoros. Dan David are talent, un talent deosebit, un talent care il obligă. Dan David ii iubește pe toți, ne iubește pe toți. Iși iubește, probabil, toate poemele. Declarația din titlul cărții sale eu o ințeleg ca o infiorătoare stare de disperare. O utopie, o medalie al cărei revers nu este ura, ci deruta, singurătatea. Agresiv, irascibil, iertător-iubitor, Dan David, euforia se poate risipi dintr-o clipă in alta, teme-te, e timpul, de cuvinte !

Constanța Buzea

Cavalcada poetică

„Supapa invinsă"

A treia carte de poezie a lui Gabriel Chifu (**„O interpretare a purgatoriului".** Ed. Eminescu, 1982) este tentativa de re-constituire a unui Sentiment („a lumii in care am trăit alături, de Melanie" spune poetul) dar conturează, de fapt, osatura unei existențe poetice in intreaga ei amplitudine. Titlurile poemelor primei părți — sugerează un tratat cu iz ceremonios-medieval, de alchimie erotică in care sentimentul se transfigurează in veritabilă doctrină ontologică-poetică, tutelată de duhul luminii germinative: „Ah, așteptam hiperlumina, arhiraza / să ne topească trupurile grele. / eram in așteptarea ei / ca un seif blindat in așteptarea cifrului / care in fine il va deschide" (**„Hiperlumină"**).

Unda de lumină tinjește după sunetul mirific, originar, pentru a da drept de intimplare sentimentului : „Eram inchiși in liniște ca intr-o temniță. / Am ințeles : o viață fără sunet e o viață sortită morții..." (**„Intemnițarea in liniște"**). „Celula de sunet-lumină" nu așteaptă decit propulsarea in cosmos, pentru a brăzda și prolifera (in) spațiile siderale : „Intr-o noapte a. explodat, Melanie, spulberindu-ne in cele patru zări" (**„Minunata carte vie"**).

Poetul imaginează chiar „neasemuitul... aparat de zbor" care să-i poarte mesajul. In **„Icaron"** : „El nu funcționa nici cu benzină / ca elicopterul, nici cu hrană ca plantele / ori vulturii. / El folosea drept combustibil verbele / pe care le inghițea cu lăcomie de cum / le rosteam. Energia unui verb / ca (o baterie electrică !) era suficientă / pentru un zbor pină in orașul vestit Don Quijote / și inapoi". Frapează aici tonul jubilativ, frenezia convertirii sensibilității in verb poetic.

Raportarea eului poetic nu se poate realiza excluzind simbolul feminin erotic, căruia i se subordonează chiar, contemplativ, necondiționat : „Cit țin hotarele făpturii tale / și cit ințeleg eu din tine ? / Sclav inginer cărturar al corpului tău / o viață două sau trei voi trudi / să intocmesc harta corectă a făpturii tale" („O hartă corectă a corpului tău Melanie"). Iubita iși pierde configurația normală, devine prezentă acaparatoare, tinzind să incorporeze in ea intreg universul poetic : „Sevele grele, clorofila s-au retras / din ierburi / și se adăpostesc in oasele tale / pină la primăvară. / O frunză galbenă, uriașă a căzut / peste casa din cimpie unde ne aflăm / și a acoperit-o / Părul tău nu incape in cameră, / curge prin lume numindu-se riuri / ...Am să mor inecat, in frumusețea ta" (**„Cintec de toamnă cu Melanie"**) : Ciclul are structură circulară, deschizindu-se cu poemul **„Casa care făcea faima noastră"**, reluat in final in formă aproape identică : „Ferestrele incăperilor de la subsol se deschideau / intr-un secol, / iar cele ale incăperilor din turn / se deschideau in alt secol". Viziunea poetică nu suferă deloc fragmentări ci rămine, dimpotrivă, deschisă, receptivă.

In „Primăvara plină de semne" Gabriel Chifu se dovedește capabil de construcții poetice ample, coerente, apt de a crea o mito-geografie poetică proprie, conferind eroticului demnitate și tensiune filosofice.

„Cintecul gestionarului" e considerat de autorul insuși o „Anexă conținind poeme ale cotidianului", dar indrăznesc să afirm, marchează, de fapt, un izbutit contrapunct la solemnitatea ritualului erotic al primei părți. Porțiunea de realitate focalizată de lentilele poetice se refuză insă viziunii integratoare rămînind in faza pre-cristalizării. Poemele din acest ciclu surprind tocmai zbaterea aceasta și exilul forțat in spațiul oceanului impur, exasperant, artificializat al cotidianului.

Gabriel Chifu găsește echivalenți adecvați, expresivi pentru a potența starea de instrăinare a „artisticului" dar o face cu orgoliul poetului romantic. Meritoriu mi se pare efortul de a conserva nu doar un echilibru „tematic" (in această a doua parte a volumului mai ales) ci și unul al nuanțelor, al atmosferei versului in sensul că autorul nu impune o epurare, o abolire a imagisticii suave, senine ; dimpotrivă, există o circulație nestingherită a motivelor in interiorul cărții. Erosul resimte presiunea citadinismului, a falsificării „simbolurilor primordiale", iar, pe de altă parte, spațiul urban e un mediu pestriț, tinjind după „patetice valsuri sentimentale", amintirea „e destul de vie / ca să provoace infiorirea unui liliac".

Poetul revendică, cu voce sigură, o revanșă a visului, semn de luciditate artistică, fapt incontestabil. Poezia lui Gabriel Chifu se află in pragul unei purificări și al unei sinteze, cerute de logica destinului său poetic, dar și de imperativul categoric al etapei traversate de lirica noastră contemporană. In fața „realului eruptiv" care părea să-l asedieze in volumul anterior) poetul iși domină impetuozitatea și, inarmat deja cu o viziune proprie, meditează neprecipitat, fără a-și cintări meschin energiile subterane puse in joc. Și... ne ciștigă ; evident, de partea Poeziei.

Sever Mircea Avram

EVENIMOND

Un mare proiect internațional în etapa de finalizare

(Colombo, Sri Lanka, 26 iulie – 7 august 1982)

Institutul Marga din Colombo, capitala republicii Sri Lanka, a găzduit recent reuniunea plenară finală a proiectului internațional „Obiective, procese și indicatori de dezvoltare" inițiat în urmă cu cinci ani de Universitatea Națiunilor Unite cu sediul la Tokio. La această reuniune de bilanț al unei activități prodigioase, de o amploare poate fără precedent în cercetarea pe bază de cooperare internațională, au participat reprezentanți ai unor echipe de cercetare din Anglia, Argentina, Belgia, Canada, Elveția, Filipine, India, Italia, Japonia, Malaezia, Norvegia, Papua-Noua Guinee, Polonia, R.F.G., România, Spania, Trinidad-Tobago, U.S.A. Pe parcursul celor cinci ani de activitate, proiectul a mai beneficiat de contribuțiile unor cercetători din Egipt, Franța, Iran, Mexic și Senegal.

Acest proiect, la care țara noastră a fost invitată să participe chiar din faza de pregătire (în anul 1977), a trecut prin perioade grele și prin frămîntări care au pus la încercare capacitatea de dialog și de colaborare a diferitelor echipe din cadrul său. În 1980 se ajunsese la o situație destul de critică, în urma căreia Johan Galtung (Norvegia) a renunțat la funcția de coordonator al proiectului, această funcție fiind preluată de Carlos Mallmann (Argentina). Echipele din cadrul proiectului, cu sprijinul conducerii Universității Națiunilor Unite (în mod special al prorectorului ei Kinhide Mushakoji) au găsit resursele necesare pentru depășirea dificultăților și pentru încheierea cu succes a proiectului.

În ce consta noutatea și care erau dificultățile pe care proiectul le comporta? Proiectul s-a vrut de la început deosebit de ambițios. El este semnificativ pentru tipul de acțiuni pe care și le propune Universitatea Națiunilor Unite, acțiuni în același timp de cercetare și de stimulare a publicului și a factorilor de decizie în vederea rezolvării marilor probleme care stau azi în fața omenirii. Desigur, obiectivele, procesele și indicatorii de dezvoltare intră de mai multă vreme în preocupările unor echipe de specialiști din diferite țări ale lumii. Problema era însă de a se recunoaște caracterul interdisciplinar și internațional deosebit de complex al dezvoltării sociale actuale și de a se trage consecințele de rigoare. Era deci nevoie de un efort integrativ, în cadrul căruia deosebirile de interese, de experiență, de metodă, cele de natură ideologică și cele privind gradul de dezvoltare să se transforme din piedici în factori favorizanți ai unei reprezentări mai complexe și mai articulate asupra problemelor dezvoltării.

La întîlnirea de la Colombo s-au prezentat și s-au supus discuției documentele finale ale proiectului. Acest produs final, care va face obiectul cîtorva cărți, este acum revizuit pe baza criticilor aduse la Colombo, urmînd ca în scurt timp să fie dat publicării. Produsul final este organizat pe trei direcții principale. Prima se referă la problemele dezvoltării la nivel individual și la micronivelele imediat următoare (familie, comună, comunități locale etc.), urmărind și modul în care acțiunea acestor nivele se repercută asupra nivelelor superioare. Întreaga problematică a nevoilor umane, a calității vieții, a dezvoltării umane și sociale este aici abordată de C. A. Mallmann, O. Nudler (Argentina), R. Roy (India), E. Masini (Italia), F. Mahler (România), K. Lederer (R.F.G.), S. Gardiner (Canada), C. Alger (U.S.A.), H. Zemelman (Mexic), J. Danecki (Polonia), E. Wanigasekera (Sri Lanka), ultimii patru dezvoltînd studii de caz pentru țările respective. Chestiuni delicate ca interacția dintre sistemul ecologic, cel social și cel personal, noțiunea de dezvoltare socială centrată pe om, epistemologia dezvoltării umane, viziuni ale societăților dezirabile, moduri alternative de viață sînt supuse unui examen atent. O mare parte din efortul cercetărilor este îndreptată aici asupra modului în care micronivelele sociale acționează asupra macronivelelor, prin intermediul nivelelor medii.

Cea de-a doua direcție a produsului final al proiectului se referă la aspectele privind macronivelele (național, regional, planetar, cosmic) și modul în care ele se repercută și acționează asupra micronivelelor. De o mare atenție se bucură aici aspectele metodologice și epistemologice ale problematicii globale. K. Valaskakis (Canada) dezvoltă conceptul de crono-spațiu, care-i permite să cuprindă într-o perspectivă bogată diferite moduri de reprezentare a viitorului. P. Arnopoulos (Canada) dezvoltă o teorie a „problemologiei" sociale, în cadrul căreia distinge analiza problemelor (diagnoză, prognoză, etiologie) și rezolvarea problemelor (axiologie, logistică, teorie). A Judge (Belgia) discută aspecte esențiale ale dezvoltării ca proces de învățare societală discontinuă. Este vorba de o cercetare de natură metateoretică, propunîndu-și să discearnă sursele și tipurile de dezacorduri în problematica globală, modul în care ele pot fi depășite. M. Friberg (Suedia) urmărește perspectivele acțiunilor la nivel local, și al interesului pentru problemele mediului ambiant (așa-numita mișcare verde). I. Fitzpatrick-Martin, se preocupă de contribuția celor două emisfere cerebrale la diferitele atitudini în problematica dezvoltării. Contribuția românească constă din trei studii. S. Marcus și R. Roșian studiază diferite aspecte ale complexității problematicii globale, posibilități de a o stăpîni și reduce. Un loc de seamă îl ocupă aici studiul dihotomiilor fundamentale ale dezvoltării și ale înțelegerii ei, avantajele și daunele impreciziei, funcționarea paradoxală și antinomică a unor procese, viziunea entropică asupra dezvoltării. Un alt studiu, datorat lui S. Marcus și M. Tătărâm, se ocupă de interacțiile dintre tendințele mai importante care se observă în lumea contemporană, punînd în acest scop în mișcare studiul matematic și computațional al unor matrice pătrate, în care fiecărei tendințe i se asociază o linie și o coloană de același rang. Prin elaborarea unui calcul al influențelor, sînt detectate modalități ascunse, foarte indirecte, prin care o tendință se poate autosabota. O altă contribuție românească aparține lui C. Mamali, S. Marcus și M. Tătărâm și constituie elaborarea rezultatelor unei anchete sociologice efectuate atît printre specialiști cît și în rîndul publicului, cu privire la modul în care sînt înțelese și folosite conceptele de bază vehiculate în problematica dezvoltării.

Un alt volum urmează să cuprindă analize ale evoluțiilor recente ale capitalismului monopolist și ale procesului de acumulare și centralizare a capitalului, pe de o parte, de periferizare și marginalizare a unor pături largi ale populației, pe de altă parte. Noile forme mai sofisticate decît cele anterioare, de exploatare a lumii a treia, de creșterea decalajului dintre țările dezvoltate (sau, în unele cazuri, supradezvoltate) și unele țări subdezvoltate, cu revendicarea fermă a unei noi ordini economice și politice internaționale, fac obiectul unor studii de amploare datorate lui Herb Addo (Trinidad-Tobago), Samir Amin (Senegal), Otto Kreye (R.F.G.), George Aseniero (Filipine). Aici trebuie de asemenea să menționăm contribuția importantă a lui Hiroharu Seki (Japonia) privind procesele de militarizare și de dezarmare și demonstrarea caracterului lor prioritar.

O a treia mare direcție se referă la integrarea aspectelor care apar la macronivele cu cele care apar la micronivele. Vom menționa contribuțiile lui Patrick Healey (Papua-Noua Guinee) privind politica nevoilor umane, Hossam Issa (Universitatea Națiunilor Unite) despre problematica statului în perioada de transnaționalizare, Dieter Fischer (U.S.A.) despre clasificarea tendințelor care au loc în lumea de azi, Lim Teck Ghee (Malaezia) despre criza economică internațională, R. Roy (India) despre obiective în politică, Dag Poleszinski (Norvegia) despre hrană, cosmologie socială și sănătate mintală. Tot acesta din urmă se ocupă de patologia socială în utilizarea energiei. În problematica energiei trebuie să menționăm și contribuțiile cercetătorului român Adrian Gheorghe. În problematica indicatorilor menționăm contribuțiile lui I. Martin (de la teorie la acțiune și de la micro la macro), D. Poleszinski (o privire holistică asupra indicatorilor de dezvoltare) și G. Păun (România), cu privire la imposibilitatea agregării indicatorilor în condiții de satisfacere a unor deziderate naturale. Problemele de strategie intră în atenția lui H. Zemelman (Mexic) care se ocupă de diagnoza potențialităților în procesul de decizie și a lui P. Healey (despre rolul profesioniștilor și intelectualilor). Cîteva studii de caz trebuie de asemenea menționate; ele se referă la Mexic, Tanzania, (A. Mascarenhas), India, Spania (J. M. Tortosa, care se ocupă de conflictele lingvistice). R. K. Srivastava (India) se ocupă de perspectivele ecologice ale statului centralizat. Lim Teck Ghee studiază tehnologia și cultura în lumea a treia iar R. K. Srivastava și D. Fischer se ocupă de locul tehnologiei în dezvoltare.

În afară de aceste cîteva cărți (în total șase) care cuprind produsul final al proiectului, alte cărți cuprind lucrări ale unor întîlniri pe teme mai speciale care au avut loc în cadrul proiectului. Astfel, a apărut sau sînt în curs de apariție cărți dedicate nevoilor umane, societăților dezirabile, dialogului, indicatorilor sociali, politicii nevoilor umane, lumilor dezirabile, energiei, timpului social etc.

În esență, bilanțul proiectului este pozitiv. Poate că cel mai important fapt nu este rezultatul științific, ci experiența umană pe care acest proiect a prilejuit-o. Specialiști cu interese, pregătire, profil și concepții dintre cele mai variate au învățat să se asculte cu atenție unii pe alții, să colaboreze și să ajungă, în cele din urmă, să vorbească o limbă comună. Nu este acesta sensul major al activității Universității Națiunilor Unite? Dincolo de acest element psihologic, trebuie totuși să subliniem contribuția majoră pe care acest proiect o aduce la înțelegerea noii ordini economice și politice internaționale pe care o așteaptă omenirea, ordine preconizată în numeroase documente ale partidului și statului nostru. S-au realizat analize profunde ale corelațiilor dintre problematica persoanei umane, a nevoilor și aspirațiilor sale, pe de o parte, și problematica globală, pe de altă parte. S-a elaborat o viziune a dezvoltării care nu mai este subordonată, ca în trecut, conceptului de creștere economică, fără a o subestima pe aceasta din urmă. S-a investigat, sub toate aspectele, tabloul, atît de contradictoriu și de eterogen, al tendințelor actuale în lume. S-a plasat întreaga problematică a dezvoltării într-un larg context teoretic și epistemologic. S-a relevat rolul noilor metode, matematice și semiotice, în înțelegerea problematicii globale. Tocmai în legătură cu acest din urmă aspect, a fost deosebit de apreciată contribuția echipei românești, de o mare diversitate, așa cum s-a văzut și din cele de mai sus.

Pentru echipa de matematicieni români din cadrul proiectului, această activitate de cinci ani a fost o școală a colaborării interdisciplinare și internaționale în cercetarea științifică și în apropierea științei de viață și de practică. Publicul românesc poate cunoaște o parte din contribuțiile echipei noastre, publicate acum sub forma unei monografii. **(Metode matematice în problematica dezvoltării)** la Editura Academiei R.S.R., 1982.

Solomon Marcus

Franco Fano

Via Nazionale

Îți place să urci
căutînd amintiri,
rămășițe ale unei trăiri
mai depline și mai omenești.
Belvedere degli Aldobrandini,
navele Expoziției,
marele turn al americanei San Paolo
pînă la vederea
Totul pare neschimbat
uscat și aseptic
inutil și ignorat.
Închisă în cutii de metal
lumea aleargă și aleargă distrată,
abstractă este viața ei
de loc ca și de lucruri.
Și amintiri nu regăsesc
printre elementele separate
disperate toate,
toate dezumanizate

Strada Medaliilor de Aur

Strada Medaliilor de Aur
însorita stradă de munte,
fîntînă răcoroasă ce tăia
setea ardorii tinerești.
De la Piața Eroilor
înconjurată de stînci și hățișuri/tufișuri
ruinate serpentine de asfalt
printre pajiști verzi și mărăcini,
Cărare blîndă pentru recreere
drum fericit pentru iubirea
cu inima deschisă pînă sus la Ciocci
și și mai sus către Belsito și la Forte.
Era plăcut să mergi pe cățărate
să tot cotești, s-o tai prin tufărișuri
să te asvîrli în marea de mimoze galbenă
sau în al macilor foc roșu.
Erai ca și-mbătat și plin de mulțumire
dacă spre faptul serii coborînd
balanța în partidă dublă a inimii
o închideai în echilibru.
Apoi de-odată, dintr-o lovitură,
aproape într-o zi anume
progresul tehnologic și cu el
totul s-a șters.
Șters e itinerarul fericit,
ștearsă-i cărarea blîndă.
Betonul se ridică mîndru și armat
în chip de lespezi mortuare
Doar un mormînt mai mare a rămas
din tufe și din pajiștile verzi
din macii dulci și din mimoze
din preumblări și din iubire.

**Traduceri din italiană de
Grigore Arbore**

Redactor-șef: **Stelian MOȚIU** (16.37.58); redactor-șef adjunct: **Constantin DUMITRU**; secretar responsabil de redacție: **Lorin VASILOVICI**

Adresa redacției cod 70761 București, Bd. Schitu Măgureanu nr. 9, telefon 16.37.58. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții. Costul abonamentului 36 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la ILEXIM – departamentul export-import presă, P.O. Box 136–137, Telex 112226, București, str. 13 Decembrie nr. 3. Tiparul: I. P. „Informația".

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ !

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

ANUL XVII. NR. 9(201) APARE LUNAR — SEPTEMBRIE 1982 12 PAGINI, 3 LEI



Imagine simbolică de septembrie: Alma Mater și-a deschis din nou porțile.

Un nou început

CA ÎN FIECARE AN, într-o atmosferă festivă, în prezența tovarășului **NICOLAE CEAUȘESCU** și a conducerii superioare de partid și de stat s-au deschis din nou școlile pentru toate nivelele de învățămînt. Pe uriașa platformă a Politehnicii bucureștene mii de elevi și studenți au participat cu însuflețire la o mare adunare populară, moment simbolizînd intrarea cu toate forțele și cu toate energiile într-un nou an de învățămînt, un nou an al desăvîrșirii profesionale. Cuvîntarea rostită cu acest prilej de secretarul general al partidului, va deveni un adevărat document călăuzitor pentru generația studioasă a țării. Încă se păstrează în memoria noastră ardentul îndemn din cuvintele cu care tovarășul **Nicolae Ceaușescu** se adresa tinerilor: **„Faceți totul, dragi tovarăși și prieteni tineri, pentru a cunoaște și stăpîni tot ceea ce a creat mai bun știința în toate sectoarele de activitate, inclusiv în domeniul cunoașterii umane! Deveniți buni revoluționari stăpînind cunoștințele sociale, politice, revoluționare! Deveniți buni patrioți cunoscînd trecutul și făcînd totul pentru a fi demni de acest trecut glorios al poporului nostru, pregătindu-vă temeinic pentru a vă putea înrola activ în marea operă de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și a comunismului din România, pentru a servi totdeauna patria, poporul, socialismul, politica Partidului Comunist Român!"**

În permanentul efort pentru îndeplinirea hotărîrilor Congresului al XII-lea al partidului, școlii românești îi revin astăzi sarcini de primă importanță. Ea este chemată să pregătească acele cadre de bază pentru toate sectoarele economiei naționale și pentru viața socială în complexitatea ei, specialiști cu înaltă calificare, oamenii noii calități, așa cum va deveni și România, patria unei noi calități, constructorii de azi și de mîine ai socialismului. Putem să ne mîndrim pe bună dreptate cu nivelul de cunoștințe la care se face astăzi școală în țara noastră. Reflectînd prefacerile profunde care au modificat structural viața României socialiste în ultimele aproape două decenii, procesul de învățămînt a suferit radicale transformări revoluționare ivite tocmai din imperativele sociale pe care le impune ritmul alert de dezvoltare. Sub îndrumarea nemijlocită a secretarului general al partidului, în toți acești ani din urmă a fost întărită legătura între învățămînt-cercetare-producție — triada ce stă la temelia noilor concepții despre menirea învățămîntului — asigurîndu-se astfel o legătură nemijlocită între teorie și practică, pentru mai rapida integrare în producție a oricărei idei noi, a spiritului novator concret. Prefacerile profunde care modifică viața României socialiste, spectaculosul ei ritm de dezvoltare — toate acestea impun necesitatea de a avea un învățămînt adecvat, capabil să asigure mereu necesarul de cadre bine pregătite, la toate nivelele. Iar școala românească a reușit să fie un factor de progres pentru toate structurile naționale, ea a reușit să asigure o bază largă de cunoștințe la toate nivelele de învățămînt, cît și o bază de pregătire superioară, la cele mai competitive nivele ale învățămîntului mondial.

Începem un nou an școlar, asemănător cu cel precedent și, totuși, diferit. Asemănător, întrucît ne așteaptă același efort de a ne însuși cunoștințele, de a dobîndi deprinderi practice, de a ne modela caracterul, pentru a deveni cu adevărat niște tineri revoluționari; dar este și un an diferit fiindcă de la an la an exigențele sporesc, ele fiind dictate de însăși noile exigențe ale vieții. Tineretul universitar, căruia i se adresează cu precădere revista noastră, începe un nou an de studiu, un nou an din mirifica studenție. Îi dorim un an bun!

Amfiteatru

În acest număr:

Cronici literare de **M. N. Rusu** și **Dinu Flămând** ● „Cartea de poezie", un grupaj de articole despre recente volume de versuri; semnează **Sever Avram, Ioan Buduca, Radu Călin Cristea** și **Mircea Scarlat** ● Poezii de **Mariana Marin** și **Ioan Morar** ● Un interviu cu prozatorul **Mihai Sin** semnat de **Vasile Dan** ● „Cartograme", „Convorbiri colegiale", „Cartea de debut", „Evenimond".

Socializarea școlii

ÎNCEPUTUL ANULUI DE ÎNVĂȚĂMÎNT a încetat de mult să fie doar o serbare „internă" a școlii, evenimentul căpătînd o tot mai pronunțată deschidere spre zonele largi ale socialului. Astăzi nu mai există domeniu (cum se poate spune că practic nu mai există nici un om) care să nu fie interesat de ce se petrece în școală, de augurii sub care debutează fiecare an de învățămînt, de mersul procesului de instruire a milioanelor de tineri. „Cum merge școala" a încetat să mai fie o complezentă interogație adresată întîmplător și cu superioară condescendență școlarului mai mult sau mai puțin silitor, ea devenind o întrebare gravă, de maximă sobrietate pe care însăși societatea și-o pune în permanență, căutînd mereu răspunsuri și soluții cît mai adecvate stărilor ei de „așteptare".

Această socializare a problemelor ce pînă nu demult aparțineau în exclusivitate școlii este un semn al culturalizării. Socializarea învățămîntului nu se referă numai la dimensiunea cantitativă, la acea cucerire istorică a socialismului care este obligativitatea instruirii și a învățării, la această strălucită pecete de civilizație pe care o poartă o societate al cărei tineret este instruit și educat pe traiectoriile multidimensionale ale disponibilităților spirituale specifice vîrstei; socializarea învățămîntului depășește aceste cadre teoretice însemnînd mai ales o implicare lucrativă a școlii în complexitatea problemelor pe care le ridică o societate în plină edificare. Axul acestui proces de participare activă a școlii la dezvoltarea socială generală îl reprezintă integrarea învățămîntului cu cercetarea și producția — veritabil nucleu problematic ce antrenează cu sine nu numai o amplificare a virtuților tradiționale cu care este înzestrat învățămîntul dintotdeauna, ci și constituirea altora noi, în descendență directă a exigențelor formulate de societate. Primatul educației științifice, generalitatea cunoștințelor din disciplinele fundamentale, prioritatea absolută acordată aplicabilității directe, interdisciplinaritatea, crearea unor posibilități veritabile de cultivare echilibrată a tuturor potențialităților spirituale ale tinerilor sînt cîteva din „orbitele" pe care se structurează procesul de învățămînt în jurul determinației sale fundamentale — integrarea cu cercetarea și producția. Toate acestea vizează transformarea școlii, a învățămîntului dintr-un simplu element component al sistemului social global într-un factor esențial de reglare și dezvoltare a tuturor subsistemelor, de optimizare a proceselor definitorii ce se petrec în societate.

Școala reprezintă „oceanul primordial" al culturii și civilizației, al științei — și dacă ne-am propus o afirmare fără precedent și în toate domeniile a tot ce este mai nou în știință, și dacă această afirmare poartă însemnele unei epoci, deceniul științei și tehnicii, calității și eficienței — atunci cu atît mai legitime ni se par atenția și grija acordate școlii, ca ineluctabilă sursă de atingere a obiectivelor ample stabilite pe scara evoluției sociale. Germenii noului, ai descoperirilor epocale, ai împingerii mai departe și mai sus a frontierelor cunoașterii, se află în spațiul școlii, al instrucției elementare — și conștiința acestui lucru a devenit unul din reperele fundamentale ale civilizației noastre socialiste, vectorul de forță care structurează și orientează întregul proces de învățămînt.

Caracterul cumulativ al cunoștințelor, dialectica analizei și sintezei, compunerea într-o rezultantă nouă a soluțiilor parțiale obținute — și celelalte elemente specifice laboratorului muncii intelectuale și procesului de învățare — își găsesc o inspirată răsfrîngere instituțională în modul în care este conceput sistemul de învățare din patria noastră. Din acest punct de vedere, caracterul deschis al învățămîntului reprezintă trăsătura fundamentală a organizării procesului de învățămînt așa cum integrarea reprezintă trăsătura sa de fond. Concepută între aceste două coordonate, rețeaua de profile și specializări, pe diferite trepte de învățămînt asigură — prin multilateralitatea și diversitatea sa — o necesară corespondență profesională cu spectrul larg al aptitudinilor, talentelor, deprinderilor tinerei generații. În acest fel, în anii socialismului s-a configurat — pentru prima oară în istoria școlii românești — un sistem clar, complet, elastic de învățămînt, de slujitorii școlii depinzînd în mare parte conținutul, tonul și spiritul cu care se umple această complexă rețea de instituții școlare.

Fără îndoială, responsabilitățile generale care revin învățămîntului capătă în cazul școlii superioare un spor de acuitate și de importanță; aceasta nu numai pentru că, într-o viziune piramidală, învățămîntul superior constituie „vîrful" treptelor precedente de instruire, sumumm-ul (în sens aritmetic, dar și dialectic) al cunoștințelor dobîndite în etapele anterioare, ci în primul rînd pentru că în mod firesc treapta învățămîntului superior se află, potențial, la baza noilor dezvoltări în știință și tehnică, reprezintă în mod natural sursa noilor cunoștințe, în toate domeniile de activitate, de care are nevoie societatea.

Școala superioară, corespunzător locului și rolului său în subsistemul de învățămînt ca și în sistemul social global nu poate abdica de la menirea sa fundamentală — de promotoare a noului în principalele domenii ale cunoașterii umane — fără repercusiuni nu numai asupra propriei dezvoltări ci și asupra nevoilor sociale, în general. Se află aici explicația reînnoirii, cu fiecare început de an școlar, a angajamentelor lucide pe care toți slujitorii școlii superioare și le iau, față de ei înșiși și față de societate, de a-și îndeplini în deplină cunoștință de cauză mandatul lor profesional care este de fapt un înalt comandament social.

Octavian Știreanu

Virgiliu Ene
SCRIITORI SATIRICI ROMÂNI
Junimea

Evoluţia satirei

1. APARIŢIA cărţii **Scriitori satirici români** *) de Virgiliu Ene, prezentînd latura satirică a operei lui Anton Bacalbaşa, Alexandru Vlahuţă, George Topîrceanu şi N. D. Cocea, impune, datorită caracterului ei didactic, rediscutarea cîtorva aspecte istorice şi generale ale genului. În introducerea cărţii, **Satira în literatura română**, autorul trece în revistă izvoarele de inspiraţie ale satirei româneşti şi operele care fragmentar sau în totalitatea lor prezintă trăsături ale genului sau ale speciei. În general, autorul atribuie uneia sau alteia din lucrările invocate, fie că aparţin secolului al XVII-lea, ori al XIX-lea, notele particulare ale genului proxim (caracterul satiric) şi mai puţin ale diferenţei specifice (fabula şi pamfletul), astfel încît atît justificarea istorică a genului şi a speciilor sale cît şi istoria speciilor la noi nu reiese cu claritate, cînd au avut loc şi în ce împrejurări. Întrucît autorul introduce în discuţie, în mod cu totul justificat opera pamfletară a lui Dimitrie Ciocîrdia Matila, dar numai din punct de vedere cronologic, este momentul, după articolele referitoare la acelaşi pamfletar, unul datorat lui Marian Popa (**Culoare şi venin**, Săptămîna, nr. 178/1974) şi celălalt, **Dicţionarului literaturii române de la origini pînă la 1900**, al Academiei (pag. 182) să facem noi precizări de ordin general. Ne rezumăm, deocamdată, la cazul particular al satirei, la pamflet.

Pentru acesta cît şi pentru satiră în general, Virgiliu Ene indică printre izvoarele care au dus la apariţia lor, poezia populară, fireşte satirică, şi operele clasicilor latini şi greci. Pot fi avute în vedere şi acestea cînd este vorba să discutăm mijloacele artistice ale textelor autohtone care prezintă aspecte satirice izolate, dar nu în cazul unei opere închegate, „rotunde", programatic pamfletare. La noi, pamfletul scris este sincronic cu cel francez, dar prezentînd trăsături şi modalităţi specifice, atît în ceea ce priveşte condiţionarea lui istorică cît şi „izvoarele" pe care le foloseşte. El apare în secolul al XVII-lea sub forma blestemului şi supravieţuieşte, de astă dată ca formulă artistică, pînă la Arghezi care îi dă o nouă strălucire şi funcţionalitate estetică. Geneza însă, originea lui, rămîne aceeaşi. Ea este una sacramentală, dar anexată unor scopuri sociale, administrative şi politice. „Cartea de blestem" apare în practica judiciară a secolului al XVII-lea în ambele Principate româneşti şi îşi păstrează valabilitatea pînă la sfîrşitul domniilor fanariote. Aşa cum am mai arătat altădată, dacă nu e vorba de un fals istoric, blestemul atinge perfecţiunea „artistică" sub Matei Basarab. În anul 1641, luminatul domnitor al Ţării Româneşti, scrie, prin pana logofătului de divan, Pîrvu, deci nu a lui Udrişte Năsturel, cum fac unii comentatori atribuind acestuia tot ce emană din cancelaria şi tipografia domnitorului, următoarele: „Iar cine din domnii care va alege dumnezeu după petrecerea noastră sau din vlădici, sau din episcopi, sau din boieri mari şi puternici va călca şi în seamă nu va băga şi va închina şi va supune pre una din mănăstirile ţării, veri de cele ce au fost vîndute şi circiumărite de aceşti străini... acel om Domn să fie, mitropolit să fie, episcop, sau orice boier mare va fi, ori strein ori de ţară, acel om, dimpreună cu îndemnătorii lui să aibă a moşteni blestemul soborului arhiereilor, egumenilor şi a tuturor preoţilor ţării, care blestem înaintea noastră şi înaintea adunării, a toată ţara în sfintele odăjdii îmbrăcaţi şi cu făclii aprinse în mîini, înfricoşat şi groaznic făcutu-l-au, şi blestemînd stinsu-şi-au făcliile precum este legea blestemului, care blestem într-acest hrisov al nostru arătămu-l şi noi, şi-l punem înainte cum pre un om ca acela va îndrăzni a sparge această săbornicească legătură, dimpreună cu îndemnătorii lui, să-l spargă domnul Dumnezeu şi să-i vie cursa care nu o ştie şi vînătoarea care au ascuns-o să-l cuprinză şi într-o acea cursă să cază, să fie curtea lui pustie şi întru locaşul lui să n-aibă cine locui, să se şteargă numele lui din cartea vieţii şi cu drepţii să nu se scrie, să puie Dumnezeu pre păcătosul asupra lui şi diavolul că stea de-a dreapta lui, cînd se va judeca să iasă osîndit şi rugăciunea lui să fie întru păcat şi să fie zilele lui puţine, şi dregătoria lui să o ia altul, să fie feciorii lui rămaşi săraci şi muierea lui văduvă şi să fie gonit din casa lui, datornicii să caute toate cîte sînt ale lor, să jefuiască streinii osteneala lui, osfinţitorii să n-aibă, nici să fie cineva a-l milui, să fie feciorii de pieire, într-un neam să se măture pomana lui..."

Despre incandescenţa invocaţiei şi imprecaţiei în acest blestem nu e cazul să ne pronunţăm acum. Vrem doar să subliniem perfecţiunea lui stilistică şi atitudinea tranşantă pe care o afişează vizavi de obiectul implicat. Hrisovul este reprodus în memoriul-pamflet **Neamul românesc prea plecată plîngere** de Dimitrie Ciocîrdia-Matila, din 1843, iar modalitatea blestemului este preluată şi întrebuinţată în pamfletul antidinastic **Ştir-Vod** din 1856. Tot aici, autorul afirmă că hrisovul lui Matei Basarab a fost citit în Divan la 23 mai 1829, la sugestia lui Dinicu Golescu, „mare logofăt al Ţării de Sus". Blestemul lui Matei Basarab are în vedere împotrivirea românilor la orice fel de formă de amestec străin în treburile Ţării Româneşti, la răpirea avutului ei naţional. Am spus că s-ar putea să fie vorba de o carte de blestem contrafăcută. Faptul nu schimbă însă datele problemei, cu atît mai mult cu cît arhiva judecătorească a secolului al XVII-lea şi al XVIII-lea abundă în astfel de blesteme. Am spus însă contrafăcută, deoarece acest text este tipărit în anul 1830, la Bucureşti, de către Dinicu Golescu, sub **alonimul** Ghica Poenaru, de altfel figură reală printre „condicarii" Divanului.

Aluzia lui la starea de lucruri contemporană „marelui logofăt", la prezenţa trupelor ruseşti în principate, precum şi la aceea din timpul „Frăţiei" lui D. C. Matila este evidentă. Cu alte cuvinte, funcţia politică a blestemului devine o funcţie pamfletară, fireşte, prin ricoşeu. Dar în acest punct al evoluţiei spiritului satiric atingem o altă problemă a apariţiei pamfletului în literatura română.

M. N. Rusu

*) Editura Junimea, 1982.

Un manifest de conştiinţă

ÎNTRE „MICROPERFECŢIE" şi „macrohaos", plutind în „somnul de semne" profesoara de violă Grete Tartler înaintează pe unul din bulevardele oraşului. Din asfaltul încins, simţurile ei depistează „mirosul de smoală orientală". cunoştinţele ei orientalistice fixează deîndată senzaţia astfel încît scurta precizare — orientală! — parcă te-ar trimite la pagina unui istoric antic relatînd, în trecere, despre bitumul ce gîlgîie în stare liberă undeva prin preajma Golfului Persic. Expediţia pe bulevard îşi urmează cursul, senzaţii rarisime se amestecă împreună cu altele domestice, unele rămîn la periferia percepţiei, altele năvălesc spre centru (într-o dezordine cu tîlc). Deodată succesiunea imaginilor înregistrate produce un „citat": „Tristeţea e trecerea omului / de la o mai mare perfecţie / la una mai mică"... şi apare în compania poetei, în aceeaşi expediţie Spinoza! Ceea ce părea a fi pînă în acest stadiu mai degrabă previzibil decît ezoteric, se complică imediat ce ironia şi inteligenţa încep să-şi paseze reciproc sensurile, într-o viteză ameţitoare: „Acestea i le spuneam lui Spinoza / pe Calea Griviţei unde se vînd oglinzi de Veneţia / el îmi citea reclama unui cizmar: / «puteţi purta haine de blană / de sus pînă jos, e-n zadar: / umezeala şi frigul vin de la talpă». / Talpa-ngheţînd pe un singur cuvînt: libertate. / Aluneci — abia te mai ţine / îndoiala cu gheare verzi: / cel ce cunoaşte totul, dacă-i lipsit de el însuşi, / lipsit e de toate. / O pictură mai veche stă sub obrazul tău — / nimeni n-o va putea cumpăra, rămîne dovada / acestei zile de toamnă în care vitrinele mai răsfrîng / adevărul cu o mie de feţe" (**Pentimento**). Să reluăm un scurt fragment din textul de mai sus: cel care cunoaşte este deci lipsit de toate atunci cînd se află lipsit de el însuşi. Sentinţa a fost plasată cu o anumită fermitate rar de găsit în lirismul de azi mai degrabă preponderent aluziv, decît gnomic. Grete Tartler însă este o poetă reflexivă care se abandonează abia cu multă prudenţă în fluxul senzaţiilor primare. „La ce bun poezia «in dürftiger zeit» / în vremi fără lumină interioară" — este o altă splendidă sentinţă definind exigenţa morală prin care te „acreditezi" în scris, în creaţie. „Iată scrisorile de acreditare: puterea / ce-o reprezinţi nu există (sau doar nevăzută-i). / dar nimeni n-o poate înfrunta! Cum nimeni / otrava, a doua oară, n-o bea" (**Scrisori de acreditare**). Astfel poemul Gretei Tartler, precum în primul citat unde vitrinele răsfrîng cele o mie de feţe ale adevărului ajunge să se oglindească în sine, dar se dispersează pe sine, iar vocea interioară este rînd pe rînd victorioasă şi resemnată, un ciudat amestec de aplomb şi de renunţare, o uşoară persiflare de sine contracarată cu un nou elan. Secretul sau unul din secretele acestei primeniri s-ar afla în fantastica predispoziţie asociativă pe care o arată poeta. Rămîne antologic în acest sens acel archimboldesc poem despre istoria literaturii, o istorie (la propriu) din ale cărei pagini vînzătorii de seminţe au făcut cornete; astfel se amestecă două... regnuri şi dau cele mai fantastice hibridări: „Papaver orientale, macul regal / înflorind din Laudă Somnului, / melissa, dracocephalum moldavica, pe urma / lui Cantemir. Ridichi şi fasole / curg din cornetul caragialesc. Foaia de minte / inimă şi literatură e plină de linte. / Pelinul pe drumuri, Bălcescu. Pitarul Hrisache (duce-n potcap dovlecii turceşti. „În rai fără tine / e moarte, e gheaţă"! citesc prin lalele". (**O piaţă în martie**). În aceeaşi manieră, o coborîre în metrou e asemuită cu intrarea în grota sulfuroasă a Sibilei; sînt duse la cizmar nişte ghete descusute şi cizmarul se arată a fi însuşi Tolstoi: „Întinde / palmele, îmi apucă o gleznă şi strigă: / Nataşa. / eu parcă n-am scris că ai lanţuri"; între grijile diurne, sînt evocaţi deodată poeţii abassizi, se asociază vestitul calif Harun Al-Rashid cu aspiratorul atît de modern şi atît de casnic (conferindu-se fabulei de tip kavafian ceva nou, grotesc): „În anul 786 cînd veni la putere / Harun Al-Rashid, spre fala arabilor, / s-au adunat în bizanţ temătorii de soarta / icoanelor, în Sinod. Dar soldaţii / iconoclaşti, ascultîndu-l pe împăratul / lor Constantin au scos sabia, / şi poporul afară răcnea. „La moarte cu ei"! / Sinodul luă sfîrşit, fiecare-şi văzu / mai departe de vechile treburi. / Eu însămi / îmi văd mai departe de treabă. De parcă / şi astăzi, urlînd, aspiratorul înghite / în mîna-mi, tot praf de icoane şi pulbere". (**În anul 786**).

Poetă pentru care o preţioasă informaţie culeasă dintr-o carte, precum şi o senzaţie pasageră surprinsă în lumina amniotică a străzii, au valori egale, sînt adică elemnte complementare în analiza fenomenelor (exterioare sau interioare), Grete Tartler este cu adevărat preocupată de atingerea unei limpezimi suverane. Abandonul ei într-o fulguroasă defilare de senzaţii este numai aparent, un prilej de a institui ordine în acest mic haos („Lumea-i mai slabă decît poemul / căruie-i îndrepţi stîngăcia"), pretextul ce „acreditează" (cîte sensuri bogate are acreditarea din titlu!) latura speculativ conceptuală a spiritului poetei: „Cineva îmi vorbeşte prin licărul ceţii — / lăcuste strălucitoare acoperindu-mi / fruntea cu o demotică scriere (ce superb s-a ajuns la acest palimpsest! n.n.) / în curînd vei înţelege: poemul e numai / un nor de făpturi care te pun la-ncercare, / cît poţi să rabzi, cîtă credinţă e-n tine, / dacă vei mai trăi multă vreme / în chip de corb — sau numai o vară / dacă vei mai cînta sonate de Bach / acoperit de lăcuste, / dacă vei mai putea rătăci pe Ogoare / înhăţînd cîte-un bob de la suprafaţă, făcînd / pe profetul, vestind victorii, înfrîngeri... / Lasă-te-n voia acestor litere, / scris pînă-n şira spinării, / într-o zi vei descifra totul, fără îndoială — / dar zgomotul maşinii care toarnă asfalt, / ceaţa, trecătorii, şuierul trenului / glasuri nepăsătoare ne strigă NU ÎNCĂ / pămîntul ne strigă şi el NU AICI". (**Un pergament cu semne secrete**).

ÎN RAPORT şi cu precedenta carte a poetei, cea mai ciudată experienţă este în aceste „scrisori" tentativa de a folosi prozaicul, în cîteva compoziţii bufe şi de un anecdotism foarte modern. Grete Tartler nu insistă, şi bine face, dar tendinţa demitizatoare totuşi se prefigurează. Este însă aici o incompatibilitate. Grete Tartler rămîne o poetă care trăieşte în şi cu mituri, chiar poezia este mitizată, după cum este mitizată şi starea prin care te apropii de ea. Explicaţia cîtorva ezitări ar fi deci una psihologică. Într-un context preponderent flecar şi relativist, însăşi acreditarea ideaţiei devine fluctuantă. Revin însă la obsesia majoră din această carte, absolută şi purificatoare, cea a

Grete Tartler
Scrisori de acreditare
EDITURA EMINESCU

limpezimii depline (în sensuri, în expresie, în ţinută morală etc.) spre care trebuie să tindă poezia. Poemul **Hieroglife** poate fi socotită o autentică artă poetică. Perfecţiunea ei formală şi densitatea de sugestie o recomandă printre cele mai frumoase poezii scrise de poetă: „O zi egipteană. / Copilul făcîndu-şi bărci de hîrtie / din ziarul care vesteşte / noi lupte în Orient. / Eu, printre păsări şi peşti / privesc în aceeaşi direcţie: / nu se notează vocalele, prin urmare / SCRB poate fi „scarabeu" sau „scrib" / NM „nume" dar şi „neom", / MRT — „mirt" deopotrivă cu „moarte". / Cine-mi citeşte chiar astăzi / oasele prin care vocale / fluide m-alcătuiesc? / În vremuri de mari tulburări / e nevoie de vorbe mai limpezi".

Este foarte expresivă imaginea fluidului vocalic ce schimbă mereu consistenţa fiinţei noastre (abstracte şi concrete), dar şi mai puternică tînjirea după limpezime. Carte gravă şi profundă, „scrisorile" Gretei Tartler sînt un manifest de conştiinţă.

Dinu Flămând

Sensul tradiției

NU DE PUȚINE ORI judecata criticii asupra poeților sau prozatorilor actuali ni se pare, oricît de pertinentă, nedesăvîrșită concluziv. Uneori, traseului estetic al scriitorului actual îi sînt stabilite toate filiațiile și, totuși, lipsește ceva : viziunea integratoare, senzația că literatura — în cazul de față — ar putea presupune biunivocitatea trecut-prezent.

Înțelegerea operei ca veritabil exponent al ansamblului, percepția „spiritului integral al unei literaturi", își pot depăși denotația cînd vor deveni condiții apriorice de scrutare a orizontului literar actual.

În fond aceasta este direcția în care cititorul obișnuit se orientează mai greu, încît criticul spre a-i fi iremediabil de folos trebuie să-i arate cum să-și re-cunoască propria literatură dincolo de judecata critică momentană.

Dificultatea cu care adesea, receptăm un poet contemporan vine tocmai din impresia de „gol istoric" care izolează fatal poezia de tot ceea ce i-ar putea rezuma evoluția pînă în momentul dat.

A desluși în poetica debutantului sau a deja consacratului filonul autenticei tradiții (și spre a elimina umbra oricărei confuzii precizăm, a tradiției estetice, nu culturale) nu este neapărat apanajul istoricului literar, ci, mai degrabă, șansa criticului căruia îi rămîne să demonstreze că „un om de talent este întotdeauna, prin instinct, linia tradiției".

Opiniei autoritare a lui Călinescu îi poate fi asociată cea a lui T.S. Eliot din arhicunoscutul eseu „Tradiție și talent personal". T.S. Eliot solicită abandonarea de către critic a acelei prost înțelese „higiene" datorită căreia fluidul estetic în loc să circule nestingherit și reversibil între spațiile literaturii este „claustrat" nejustificat, încît putința întrezăririi, fie și instantanee, a întregului este ratată decisiv.

E clar că un poet, de pildă „nu poate fi valorificat singur" și că „pentru comparare și deosebire trebuie așezat printre cei care nu mai sînt". Sînt chiar vorbele lui T.S. Eliot a cărui concluzie („consider că acest principiu ține și de **critica estetică** (s.n.), nu numai de cea istorică") poate fi interpretată în sensul celor discutate mai sus.

Poziția și opoziția în chestiunea tradiției a animat la noi două spirite critice (Iorga și Lovinescu) de a căror fertilă dispută a profitat al treilea (G. Călinescu) a cărei vocație integratoare a redat tradiței (literare) sensul ei integral.

Tentația — și vocația literaturii vechi (Iorga) a înfruntat nontradiționalismul înverșunat (Lovinescu), dar de aici o forță sintetizatoare, îl numim iarăși pe G. Călinescu a reînnoit creator conceptul care, datorită uzului preponderent polemic, începuse să se atrofieze.

Tradiția astfel înțeleasă, înseamnă nu abordare exclusivă sau excludere intenționată ; Călinescu este intîiul care restabilește, scriind „Istoria literaturii...", la dimensiuni uriașe, tradiția literaturii române.

Ispititoarea idee a „istoriei întoarse" va putea fi deplin materializată atunci cînd prezent și trecut în ipostazele lor literare se vor putea „citi" reciproc una cu complicitatea celeilalte, ceea ce înseamnă că descifrarea prezentului presupune, în orice caz, considerarea implicațiilor trecutului.

Relevarea continuității și a unității, deci a tradiției, oferă criticului spectacolul contemplării simultane a textului de autor (sincronicul) și a mișcării evolutive a ideilor înspre textul modern (diacronicul). Parafrazîndu-l pe același G. Călinescu vom spune că rostul unui **critic** este și acela „de a urmări obiectiv continuitatea unei literaturi".

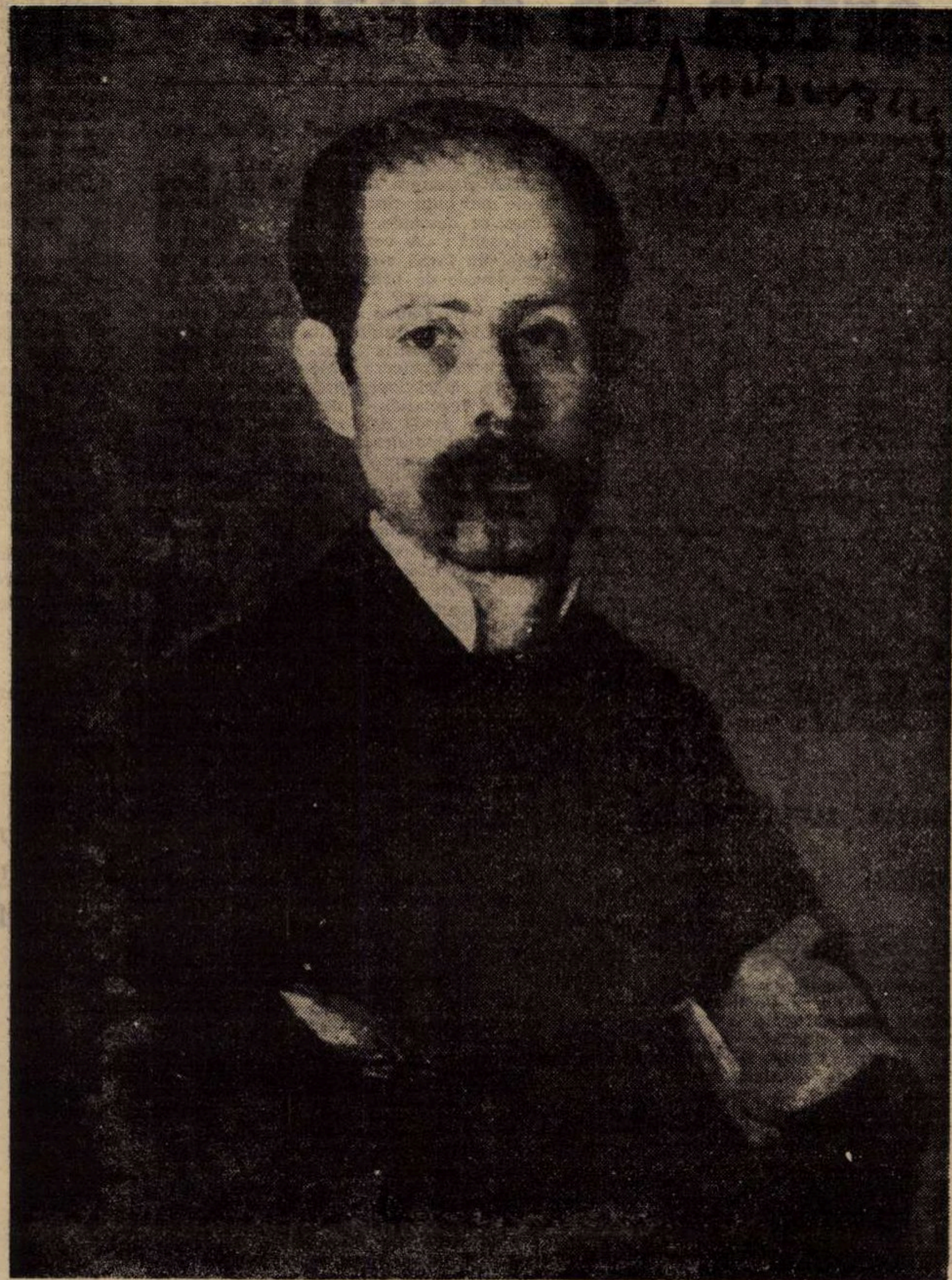
TOCMAI DE ACEEA și-ar avea rostul acum efortul unei asemenea încercări cînd literatura contemporană e întîmpinată de o abundență de cronici și recenzii (oricum, salutare) care, în cele din urmă, pot crea iluzia epuizării demersului critic, de fapt, materia „strangulată" astfel de cotidian resimțind lipsa viziunii dincolo de specificul individual.

Care este, mai concret, „arborele genealogic" al poeziei lui Mircea Dinescu, de pildă ? Dincolo de analiza minuțioasă a cutărei poezii, cîtă continuitate există și ce implicație are în arta poetică și invers ?

Nu propunem, implicit, o nouă istorie a literaturii, ci, mai degrabă, așezarea creației de azi în proximitatea întregului din care face parte, căci, e limpede că nu putem înțelege cu adevărat partea dacă nu o contemplăm și în ipostaza ei organică.

Ceea ce ar îndreptăți încă o dată afirmația că „tradiția nu e un iaz mort".

Florin Berindeanu



Ion Andreescu: **Autoportret**

Norma inefabilă

Poezia noastră, aflată într-o situație ce, oarecum, o „îngrădea", a fost păstrată în proprile-i teritorii poetice, fiindu-i oprită căderea în **prostituare** — concept provenind de la iluminismul francez al secolului al XVIII-lea și însemnînd abandonare de sine, părăsire vinovată a destinului spiritual, dezertare, trădare prin dispersare (V. Hugo Friedrich, **Structura liricii moderne**, E.L.U., Buc., 1969, p. 34). Fiind apărată de acest păcat, poezia se întoarce în sine, și aceasta nu fără un grad mai înalt de reflexivitate, atît „exterioară" (a poetului-lucrător), cît și „interioară" (a poemului în care poezia tinde să se conceptualizeze). Nu întîmplător găsim la poeții români multe „arte poetice" — Arghezi, Blaga, Barbu... — unele dintre ele cuprinzînd aproape toată creația lirică a unui autor. Dar, mai ales, poeții români au eșuat (cu o singură excepție — Ion Budai Deleanu) în încercările lor de a scrie epopei, opere poetice ce pretind abandonarea eului poetic în favoarea unui eu epic (sau a mai multora). Lipsa „poeticilor" propriu-zise din poezia noastră dovedește că aceasta nu s-a sclerozat, ca să-i poată fi fotografiat mai ușor „scheletul", ci a rămas mereu vie, mobilă, disponibilă altor noi și noi aventuri lirice. Obsesiile poeților, destinele lor chiar, s-au „întors" mereu asupra acestora, obligîndu-i să-și „centreze" și „centralizeze" **eul poetic**, și aceasta prin „reflecție" poetică și teoretică. De această **mișcare** a gîndului ce se manifestă cu luciditate în teritoriile poeziei (cu puncte din poezie și teorie ce converg spre același focar) gîndirea critică se poate apropia cu succes, și nu doar pentru a certifica niște lucruri deja cunoscute.

Chiar inefabilă ambiționînd să fie, ambiguă sau „neantizantă", poeziei nu-i strică o anumită reflexivitate, conceptualizare, exersate, acestea, cu prețul păstrării eului liric, și nu alungării lui. În felul acesta poezia este ținută într-o anume **normă inefabilă**, pe care poeții o vor cunoaște fiecare în parte și din unghi de vedere inedit și original, „teoretizînd-o", capabili atît de praxis atistic, cît și de „legiferări" personale și necesare. Chiar dacă sîntem partizani ai studiului aplicat textului artistic, nu putem să nu fim de acord că „poetul este plin de întreaga încărcătură a operei, el este perfect singularizat de ea..." (Mikel Dufrenne, **Poeticul**, Ed. Univers, Buc., 1971, p 131). Astfel, opera se rostește prin toată ființa poetului și prin toate manifestările lui, deci și prin notele sale teoretice sau prin artele poetice, pe care le vom lua în considerare, știind că „poezia, la fel ca omenirea, nu-și pune decît problemele pe care le poate rezolva" (Mikel Dufrene, op. cit., p. 144). Mai ales cînd omenirea își pune aceste probleme prin intermediul poetului, al personalității lui.

ÎMPUNÎND VALORI CATEGORICE, poezia modernă nu refuză studiul general sau particular al tuturor fenomenelor care au dus la realizările ei. Poezia poate fi studiată, „retrospectiv" sau, chiar considerînd conceptul de progres neaplicabil literaturii (V.B. Croce, **Poezia**, Ed. Univers, Buc., 1972, p. 136–137), studiul poate îmbrățișa întregul **teritoriu** de manifestare al poeziei. Mai mult, receptînd opera unui poet ca valoare în sine, sesizată în cadrul unui studiu critic „la obiect", devine interesantă și justificată aplecarea asupra faptelor ce au dus la apariția ei, indiferent de natura lor. Noile observații, raportate la ceea ce deja cunoaștem (prin găsirea unor concordanțe, sau chiar „nonconcordanțe"), vor constitui o experiență fructificabilă în alte întreprinderi critice. Chiar la un poet ce se consideră simplu tehnician sau laborant, nu putem neglija cel puțin actul poetic găsibil aici. În aparență realități divergente, luminarea lor ne dezvăluie mecanisme ce nu fac decît să declanșeze și să demaște inedita mobilitate a conștiinței și intuiției poetice. Astfel, în cercetarea unor opere poetice, un ajutor util și necesar îl vor da și difertele mărturisiri, opinii, deconspirări, manifeste ale poeților, într-un cuvînt „teoretizări", alături de artele poetice în sine. Ele vin să valideze și să întărească respirația „personală" a criticului printre filele creației originale. Și chiar să o completeze. Gradul lor de **reflexivitate** (pusă, aceasta, chiar sub marca unei rațiuni înțelese într-un sens mai larg și mai maleabil), le face disponibile pentru cercetări de rigoare.

În acest sens este interesant să observăm situația poeziei românești. După ce limba în care se exprima, și se exprimă, a ținut-o într-un fel „necunoscută", mai puțin accesibilă-citită în contextul poeziei mondiale, astăzi este descoperită din ce în ce mai mult, reușitele fiindu-i considerate evidente, cînd alte poezii, aparținînd altor spații... geografice, alunecă în artificiu, abstracționism, prozaism, devenind reci și șterse, mizînd pe efecte exterioare, care în ultima instanță le scapă.

Olimpiu Nușfelean

Cartea de poezie

ILEANA MĂLĂNCIOIU

linia vieții



CARTEA ROMÂNEASCĂ

Poezia scepticismului luminat

CITIND ULTIMUL VOLUM DE VERSURI al Ilenei Mălăncioiu [1] mi-au revenit în minte cuvintele onorabilului domn de Montaigne: „a filozofa înseamnă a învăța să mori". În adevăr, întreaga operă a poetei a lăsat impresia unei singure, amare, obsedante lecții despre limită și insolvabilitatea acesteia, despre panica trăirii într-un univers traversat de funebrități în care eroticul și thanaticul își confundă perspectivele într-o insațiabilă derulare imaginară. Lumea poetei e fundamental tragică, un tragism respirat cu toți porii și acceptat cu o stranie exultanță; încă debutul cu **Pasărea tăiată** anunța destul de limpede ceea ce s-ar putea numi într-o expresie ușor vetustă o poezie monocordă, producînd același sunet impetuos și grav de violoncel vibrînd cu dezolată fervoare; dacă volumele fixate de critică aproximativ în zona debutului (**Către Ieronim, Inima reginei**) lărgeau perimetrul incintei tragice pornind în cele mai multe cazuri de la secvențe rural-adolescentine (căutarea puilor prin scorburi, descîntece și rituri vechi, însemnarea animalelor cu fierul roșu, spectacolul cu marionete, imaginea boului jupuit de piele, urmărirea unui șarpe prin pădure etc.) dramatizate fără prea mari complicații de regie (deși nu lipsite de o secretă plăcere a hieratismului), volumele următoare (un reper ar putea fi aici **Ardere de tot** din 1976) s-au mutat într-un spațiu din care cotidianul a fost încetul cu încetul epurat făcînd loc unui monolog mai degrabă abstract mișcat pe scara „sentimentelor" de la jubilația sofistică la scepticismul sec. Interesantă, într-o analiză mai amplă, ar fi exploatarea unor meditații ale poetei din excelenta sa culegere de eseuri **Vina tragică** (1978) unde, printre rînduri, se conturează din nou conceptele favorite (disperare, păcat, negație, paradox, absurd, lege etc.) puse de astă dată în legătură cu mari creații tragice, de la **Antigona** lui Sofocle la romanele lui Dostoievski și Kafka; mă văd totuși obligat să citez un avertisment descoperit acolo și anume că „tragicul nu este în primul rînd estetic, ci existențial, și că numai apariția lui într-un univers clădit după principii estetice îl face să fie și estetic" (pag. 181), afirmație foarte utilă căci justifică multe din stridențele (mai ales necrofilice) de care îndeosebi începuturile poetei nu erau deloc străine; tragismul poeziei Ilenei Mălăncioiu despre care s-a scris cu îndreptățire devine din această perspectivă o categorie delicată a existenței, o natură a ei și nu un scop în sine; tragic este așadar universul poetei nu prin urmărirea expresă a unui efect dirijat, ci prin simpla dezvoltare a unei situații incipiente ce traduce în esența ei însăși condiția noastră de ființe supuse destrămării și morții; în concluzie, tragismul acesta (situabil oarecum în linia deschisă prin D.D. Roșca) pare un element mai puțin generator cît generat de ineficacitatea soluțiilor într-o lume pe care iminența morții o face, logic, irațională; tragică nu este moartea, ci „discursul îndrăgostit" care sfîrșește inevitabil prin ea, sau, cu cuvintele poetei, **„adevărata disperare și adevărata tragedie se nasc din dragoste pentru viața trăită uman și din necesitatea de a găsi o rațiune de a trăi în condiția în care există suferința** nejustificată și moartea" (op. cit., pag. 229).

După aceste cîteva precizări, să ne oprim și asupra **Liniei vieții**, una dintre cele mai bune cărți ale Ilenei Mălăncioiu care se deschide, iată, cu o strofă pur rilkeeană: „A venit primăvara, speranțele din iarnă s-au dus / Acum se duc speranțele de primăvară / Dar o să fie bine la toamnă / Dar o să fie bine la sfîrșit" (în **Cîntec de primăvară**); întregul volum va împrumuta de altfel tonul acesta de reverie tîrzie, de amurg stins amețit de apoteoze lucide. Imaginile sînt uscate, sărăcăcioase, prospețimea de altădată a vegetalului e de nerecunoscut sub avalanșa aridă de forme deshidratate și flasce; poeta descrie acum aproape numai din culoare, fără apă și poate că nimeni la noi de la Bacovia încoace n-a mai adus în pagină atîta asprime, atîta forță sceptică, atîta mîhnită fervoare. Figurile Ilenei Mălăncioiu au trecut prin terapia unei violente vidări semantice care le-a stors de ambiguitate și le-a adus foarte aproape de sensul lor literal; desprinse din context, figurile uimesc prin dezinteresul lor formal, prin absența programatică a pregnanței stilistice: „soarele cald", „cumplitul adevăr", „ființe reci și înfricoșătoare", capul care cade „ca o minge elastică", „visele ucise", „tămîia frumos mirositoare", un „sentiment omenesc", „șuieratul prelung", „vocea metalică", etc., cam așa se prezintă tabloul reducțiilor figurate despre care vorbeam al căror unic orgoliu (dar ce orgoliu!) pare să fie prozaizarea meticuloasă a expresiei; se produce astfel o ciudată distanțare față de limbaj, o obiectivare, cuvintele sînt aruncate în text într-o strategică dezordine, suplețea narației scade pînă la atrofism. Riscurile acestei „metode" pot fi, evident, bănuite și aglomerarea sterpelor opulențe obosește în unele momente; rezultatele sînt însă excepționale atunci cînd „proza" travestește un epic dramatizat, ce, în pofida aceleiași senzații de sceptic aplomb, canalizează subtil discursul și divulgă scenarii trucate: (citez în întregime poemul **In memoriam** dedicat lui Marin Preda) „Ce ar fi să dispară hotarul acesta definitiv / I-am spus odată pe cînd era fericit / Să putem trece-așa, numai ca să vedem cum este / Și să ne bucurăm că ne-am reîntîlnit / / Tot la masa aceasta la care stăm / Și el a tăcut și eu începeam să mă tem / Și el a zis bine dar atunci de ce să mai trecem / De ce să nu stăm aici și să bem? / / Și parcă nu ne-ntrebase numai pe noi / Și nu mai era fericit cum a fost la început / Se uita fix la omul acesta care a depășit orice măsură / Și-o vreme n-a mai rîs și n-a mai băut. / / Adică să trăiască și el așa la nesfîrșit / A-ntrebat apoi c-o voce moale ca de mătase; / Nu, a răspuns hotărît, mai bine să murim toți / Și-a rîs din nou ca și cum totul se aranjase".

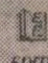
Revin asupra lecției morții despre care scriam la început. Cu **Linia vieții** Ileana Mălăncioiu continuă interminabila poveste a ființei pîndite de moarte și încercînd s-o asume cu o mare varietate de mijloace: primele volume ale poetei au stat sub semnul exorcismului, moartea fiind provocată și integrată anatomic, trăită și astfel însușită, posedată și tacit devalorizată; sentimentul morții devenea un al șaselea simț, o percepție infantil-eroică străbătînd celulele vieții ca un fior electrizant (una din cele mai complexe metafore ale acestei vîrste este aceea a **păsării tăiate**: „...Iau c-o mînă capul, cu cealaltă restul / Și le schimb cînd mi se pare greu / Pînă nu sînt moarte să mai stea legate / Cel puțin așa, prin trupul meu. / / Însă capul moare mai devreme / Ca și cum n-a fost tăiată bine / Și să nu se zbată trupul singur / Stau să treacă moartea-n el prin mine"); cu timpul, impactul extincțial a cîștigat în discreție și puține din imaginile de astăzi ale poeziei Ilenei Mălăncioiu păstrează tenta de sîngeroasă agresiune ce-i marca debutul (poate în **De unul singur, Ultima amintire, Încă te văd și-acum**); s-ar putea vorbi mai degrabă de un soi de scepticism luminat, de o gîlceavă temperată și înțeleaptă cu lumea; sunetele ascuțite ale bocetului apar surdinizate într-o jelanie sobră, distantă, deși nu știu cum generoasă și triumfătoare; proximitatea morții nu mai stîrnește panică, ci doar o cambrație elegantă a spiritului, ca o fandare ce pregătește trupul pentru a primi lovitura inamică; ariditatea comentată mai sus seamănă tot mai tare unei lepădări de sine, unui **strip-tease** de o tristă senzualitate ce descoperă nu frumusețea unui corp, ci constituția sa, vai, atît de expusă perimării; totul e deșertăciune, va scrie poeta, dar traversarea deșertăciunii poate da existenței un sens înalt eroic (parafraza la mitul sisific transpare clar); sentimentul fundamental al existenței este acum **grija** și numai prin ea moartea va putea fi asumată; iată de ce personajele poeziei Ilenei Mălăncioiu o poartă ca pe o sacră povară, așa cum, simbolic, marșul cămilei e copleșit de stigmatul salvator al cocoașei; principala marcă a versurilor din **Linia vieții** mi se pare de aceea tocmai această întîmpinare calmă a morții cu recunoașterea francă a vulnerabilității noastre, adică a singurei căi ce ni se oferă și care reprezintă, nici mai mult nici mai puțin, însăși șansa ființei de a exista: „Atunci cînd unul dintre noi nu va mai fi / cînd pentru cel rămas singur va fi foarte tîrziu / Și va aștepta să se culce pe un pat din tinere ramuri / Între cele două lumi se va face pustiu. / / Vom trece prin pustiu cum trece o cămilă / Nu prin urechile acului ci prin pustiu / Ne vom sprijini pe propriile noastre cocoașe / Și vom bea însetați din izvorul viu. / / Deșert și deșertăciune e totul / Vor spune cei care ne vor vedea / Dar noi nu vom aștepta să ieșim din deșert / Și așteptarea noastră nu va fi grea. / / Vom fi doi dromaderi care se caută unul pe altul / Și vom călca prin nisipul încins fără jale / Știind că deșertul pe care-l străbatem / E singura noastră cale" **(Deșert)**.

Radu Călin Cristea

[1] Ileana Mălăncioiu — **Linia vieții**, Editura Cartea Românească, 1982.

Adrian Popescu

Suburbiile cerului



EDITURA EMINESCU

Senzualizarea livrescului

ÎN CIUDA EXEMPLARELOR ILUSTRE care ar fi trebuit, demult, s-o discrediteze, stăruie încă prejudecata potrivit căreia cultura ar putea altera spontaneitatea poeților, atrofiind-o. Lucrul este la fel de adevărat ca afirmația mucalită cu privire la „cartea" (școlirea) care, dacă e prea multă, „strică". Dar poeții din nici o epocă n-au fost inculți chiar dacă inventarierea anilor de școală poate uneori să dezamăgească spiritele prea robite de preocupări contabilicești. Ar fi suficient să-l amintim pe reprezentantul cel mai citat al spontaneității dezlănțuite — Rimbaud — care, la nici 17 ani împliniți, se „plimba" cu dezinvoltură prin literatura anterioară (celebra scrisoare către Paul Demeny o dovedește).

Am făcut această introducere deoarece li s-a reproșat în repetate rînduri echinoxiștilor caracterul livresc al literaturii lor. Reproșul îmi pare comparabil cu acela — la fel de absurd — pe care l-am face unui chirurg pe motiv că nu-i tremură brațul cînd mînuiește bisturiul; spontaneitatea l-ar scuza, nu-i așa?

Admir forma creatoare, incitantă, pe care livrescul a îmbrăcat-o dintru început la „Echinox"; rezultatele dublării „naturii" (poetice) de cultură se văd atît din perspectivă strict estetică (revista clujeană impunînd deja cîteva nume de care cel ce abordează poezia românească nu poate face abstracție), cît și din perspectiva timpului. Această afirmație poate părea neavenită în cazul unor poeți atît de tineri (fondatorii „Echinoxului" au astăzi în jur de 35 de ani): și totuși... La unsprezece ani de la debut, Adrian Popescu se dovedește poetul de valoare pe care criticii îl salutau la prima carte. Singură, „natura" îl poate ajuta pe un poet să se afirme: cultura îi oferă posibilitatea să confirme.

Extrem de frecvent în poezia lui Adrian Popescu *), referentul livresc nu sterilizează deloc spontaneitatea artistului dar introduce o doză de intelectualitate ce conferă lecturii arome tari și rafinate. Exemplar în acest sens este poemul **Kósciól Mariacki**, unde aluziile concomitente la arte vechi — (și — de ce n-am spune-o? — învechite) precum miniatura medievală și creatori de frapantă modernitate (Wispianski) duc la apariția unui adevărat cîmp magnetic în care sugestiile se dispun în funcție de liniile de forță dorite de autor, deschizîndu-se însă, în același timp, spre a oferi lectorului plăcerea unor decodări personale: „Ultimele acorduri nu le mai cîntă organistul bătrîn, / îmbrăcat sobru, aproape monahal, în cenușiu și maro, / pedalele sînt apăsate de aripile unui serafim din / vitraliile lui Wispianski de la domul franciscanilor. // Marile panouri de aur se închid încet, dureros de încet, / ca două pagini dintr-o miniatură medievală, / peste priveliștea unei grădini cu arbori melodioși / peste viziunea vămilor adîncului, într-o străfulgerare".

Reluarea versului inaugural („apostrofat" în paranteză printr-o plină de efect — și de sugestii — „precizare") oferă prilejul sporirii tensiunii lirice: „Ultimele acorduri nu le mai cîntă o ființă omenească, / (deși o ființă omenească a scris muzica îngerilor) / pe ea ar înnăbuși-o simțind cum se închid / uriașele panouri de aur peste o priveliște imemorială". Este remarcabil modul în care poetul evită sentimentalismul, fără a ocoli tratarea lirică a sentimentelor.

O astfel de poezie care, fără a fi deloc „rece", evită programatic sentimentalismul, este practicată de mulți echinoxiști. Nu-i de mirare că și în **Suburbiile cerului** întîlnim texte voit prozaice, precum **Strofe despre timp** și, mai ales, **Baia**. În alte poeme găsim „notații" în genul lui Petre Stoica: „La scurt timp după ce a sosit într-o căruță / idilică, ori sub prelata unui camion uriaș, / împreună cu medicamentele pentru farmacia / comunei, cu ziarele, bateriile și noile discuri" **(Purtată de un nor)**. Este vorba de „cartea poeților": **Panorama poeziei universale**, în mulți ani și cu osîrdie întocmită și românită de dumnealui Anatol E. Baconsky, care au fost mare cărturar al Țării Românești. Pornind de la un aparent fapt banal — procurarea unui tom cartonat, cîntărind multe kilograme și ocupînd mai mult spațiu decît o pîine și un kilogram de roșii — Adrian Popescu scrie un poem al entuziasmului: „iluminînd, asemeni unei lumînări de spermanțet, / cella, celleta fagurele meu, chilia. // Venită pe neașteptate dintr-un colț de provincie, / superbă, un cruciat întors de la Sfîntul Munte, / fără mantia-i de preț, dar întreagă, vie, palidă, / cu miresme de cîmp, fructe și petrol, printre rînduri. // Cu paginile despre un Unamuno ușor îndoite. / Cineva, se cunoaște, a răsfoit-o cu nerăbdare, / cineva a deschis-o, poate, în librăria sătească, / stînd rezemat de raftul modest și umbros". Umila „marfă" cumpărată în cooperativa sătească, lipsită de veșmîntu-i cu care, triumfătoare, ieșise în lume, dobîndește o viață pe care ipotetic, așteptatul cumpărător i-o reconstituie. Viața cărții intersectează viața posesorului, contopindu-se. Senzualizarea livrescului este remarcabilă și spontaneitatea poetului — nealterată: „Asemenea băietanului care-și publică prima / poezie și, din banii primiți aleargă cu / sufletul la gură, s-o cumpere: iar din rest / mai tîrguiește un pachet de țigări și cafea. // Cu mîinile înfrigurate și ușoare o deschid".

Chiar atunci cînd „pretextul" îl constituie un motiv livresc, poezia lui Adrian Popescu are o cuceritoare prospețime. Alteori descoperim cu surprindere ecouri (scontate sau involuntare, prea puțin contează) ale unor texte demult clasicizate. Astfel, în poemul atît de ciudat intitulat **32**, există versuri care-mi trimit gîndul la primul mare poet român cunoscut: „Pe drumul ce vine din dreapta mă-ndrept ori / greșit-am izvorul? Tiresias, Amfiaros, Ethalid, / Voi da de umbrele voastre-nțelepte? / Corneliu Popel, Daniel Turcea, prietenii mei, / stați mai în lumină, ochii mei sînt slabi, / abia vă disting, / nu plecați atît de repede, nu vă ascundeți iar / în ceață, umbre iubite, așteptați-mă, / prea mult oricum n-am să mai rămîn pe aici". Pasajul îmi amintește versurile elegiace ale lui Nicolaus Olahus, fără să poată fi vorba — cred — de o influență.

Născută dintr-o pastă neomogenă, în care se amestecă afectivitatea, percepția realului și nenumărate reminiscențe livrești, poezia lui Adrian Popescu prinde contur asemeni fructelor plămădite din contopirea unor lucruri atît de diferite precum seva pămîntului și lumina imaterială din înalt.

Mircea Scarlat

*) Adrian Popescu, **Suburbiile cerului**, Ed. Eminescu, 1982.

Cartea de poezie



În luptă cu închipuirea

ARAREORI SE ÎNTÎMPLĂ să întîlneşti un poet atît de împătimit de **demonul dedublării** şi care să-şi facă din starea provocată neîntrerupt de acela o veritabilă atitudine artistică, precum **Marius Robescu.** Noua lui culegere de poeme * nu dezminte cituşi de puţin vocaţa deja semnalată îmbogăţindu-i de fapt, în mod substanţial profilul poetic.

Prezent în titlu, **Minotaurul** e menit să simbolizeze tocmai starea de criză dar şi dualitatea însăşi ca o condiţie asumată de fiinţa poetică — încarcerarea „monstrului" devorator în Labirintul unde îşi cere ofranda din partea atenienilor. De aceea, sentimentul dominant al cărţii va fi, cum o spune într-unul din poeme **„răbdarea tragică"** (în **„Mai întîi şi pe urmă")**, succintă, dar atotcuprinzătoare metaforă pentru auto-definirea sa.

Actualul ciclu desfăşoară **in extenso,** argumente pentru a-i putea depista şi demarca **viziunea caleidoscopică şi profund** înclinată spre **metamorfoză** pe care şi-a constituit-o — fapt ce implică, prin posibilităţile extrem de largi de analiză oferite, nu doar un avantaj, ci şi un evident risc al rarefierii judecăţilor critice (cel puţin, în cazul unor scurte note ca cele de faţă).

Pentru poet, **caleidoscopul** reprezintă o variantă, o deghizare chiar, a **cosmicului** în tentativa de adaptare, de regenerare a Poeziei în care el crede. „Metamorfoza" **se insinuează** ca **principiu ordonator** al sensurilor poetice, ea împiedicînd legitimarea în vreun fel a imaginilor statice pe care le respinge ca neesenţiale şi artificializate : „sîngele mi se desprinde de corp / apoi zboară ca o pălărie în aer / fluturîndu-şi panglicile / soarbe larma şi chiotul copilăriei" **(Sîngele în aer).**

Unei lumi caleidoscopice autorul se vede dator să-i răspundă printr-o viziune adecvată care să-i concentreze substanţa, suflul interior : „nu importă că ai în dreapta, în stînga, în faţă şi-n spate / flori de gheaţă, numai flori de gheaţă, / trebuie să priveşti atent într-o flacără / mai înainte să fii tu însuţi / cenuşă !" **(Despre foc).** Poetul operează aşadar cu o materie puţin „sigură", în veşnică mişcare şi contracţie („...gîtul materiei / care dansează transfigurată în clarul ocult") căreia arta, cu lumea inventată de aceasta tinde să-i fixeze **imaginea** (cum spune chiar un vers al său : „imagine întoarsă, netezime").

Păstrînd, în ansamblu, atitudinea unui modernist (a se citi : a unui spărgător de canoane), Marius Robescu e în permanenţă tentat să demitizeze zone centrale ale gîndirii poetice umplînd ulterior interstiţiile cu o mitologie proprie să-i spunem, „demitizantă". În afirmarea eului poetic ca subiect cunoscător („viaţa o dau bucuros / pentru cel mai mic înţeles !"), ca şi în **„Spiritul însetat de real",** autorul mărturiseşte nevoia unei lucidităţi totale (comparabilă doar cu cea din opera lui **Camil Petrescu)** care merge pînă la pragul suprem al **tangibilităţii „obiectelor"** unde Spiritul îşi strămută sevele dincolo de „numeroasele leziuni abstracte din creier" ; „Surpriză alinătoare în faţa unui / obiect real, tactil, cu suprafaţă / catifelată sau aspră / dislocind un spaţiu important / din cîmpul vederii" **(Obiectul conjurat).** Ne aflăm în faţa unei forme originale de adecvare la Univers, prin care poetul pare să comunice ca şi D'Annunzio („...cu un spirit fără limite, cu un corp fără formă, cu o plăcere semănînd cu teroarea, simt idealitatea lumii" scria acesta) stranía-i dezintegrare şi nemărginire — de aici, deci, înclinaţia (disperată aproape) spre „obiectul real, tactil, cu suprafaţă...". Poezia însăşi se defineşte la Robescu nu doar ca abstracţie cu chip de om" ci ca fiind „chiar cîmpul de bătălie" şi „iarba dulce călcată în picioare" (în **„Ce face poezia").**

Permanenta nesiguranţă, senzaţia de ultragiere a intimităţii forului interior **mascate prin amintita** „regresiune" spre „obiectul conjurat" („chiar mîncat de fiare / e mai dulce să dispari / decît în oraş strangulat cu cravata") se transmit şi la nivelul fixării unor perspective temporale. Starea de insecuritate şi existenţa prin metamorfoză îl determină să nege orice posibilitate de evaziune ori să denunţe iluzoriul „proiectelor de viitor" : „Cît de puţin mă preocupă / şi astăzi, / viitorul / mai trebuie să-ţi spun ?" **(Cît de puţin).** El se consideră dincolo de **„dinţii timpului" (Pielea minotaurului),** golit de amintiri („unde-mi sînt amintirile" se întreabă în **Iarnă astronomică)** căci orice amintire „devine prezenţă" **(Jurnal pontic, I)** şi „nimic nu are sevă sau durată" **(O vizită la muzeu).** Iată, prin urmare, că în viziunea poetului, Timpul apare metamorfozabil, redus în esenţă la **instantaneul** cu putere de simbol : „o mare lumină contemplu în spirit /.../ vai, cît de strîns o ţineam cu degete roşii / ci ea **deodată** ca unui copil îmi scapă / se făcu lună umplînd orizontul" **(Metamorfoza,** s.n.). Versurile citate adeveresc şi potenţează ideea indescriptibilităţii destinului, a propriei condiţii (prezentă în întreaga poezie a autorului), demonstrînd înscrierea lui „deodată" într-un ciclu, într-un ritual prestabilit în care doar acea „răbdare tragică" de care aminteam mai sus te poate ajuta să-ţi depăşeşti limitele, să rezişti : „O dată pentru totdeauna / te aşează destinul / în propriul său buric / la un ceas anume bătîndu-ţi cuie de aramă în palme/ astfel răstignit / pare că te joci de-a pasărea în înaltul cerului" **(Darurile)** sau : „s-a şi-mplinit acum, precis, destinul ; / îmi mai rămîne doar să fug / pe **urma viitoare a propriilor paşi** / şi, vai, o clipă să-mi întorc privirea !" **(O vizită la muzeu,** s.n.). Figura **Minotaurului** pare să convină de minune poetului, în ea concentrîndu-se atît condiţia dedublării (trup de om şi cap de taur) şi captivităţii (în Labirint — deci şi a ispăşirii unui „dar la sorţi" : „În felul acesta / pier, eu din pricina voastră / altfel / pieriţi voi degeaba"), cît şi imaginea devoratorului mecanism („...Ştiai cum se termină / goana mielului pe cîmpul înverzit : / cu pielea strînsă de trupul fumegînd"). Parafraza la **Sartre** din finalul poemului „Pielea minotaurului" esenţializează ipostaza damnării („Căci nu eşti tu însuţi faptele tale / ci acela care priveşte cu milă faptele tale") mergînd în sensul ideii lui **Pavese :** „Lupţi mai ales pentru a nu fi ceva, pentru a te elibera. Cine nu are mari repulsii, nu luptă" (spune el în **Meseria de a trăi).** Ajungînd în acest punct reuşim să ne explicăm nevoia şi atitudinea sa de dedublare perpetuă. Pentru a-ţi stăpîni şi învinge impurităţile (lestul interior) trebuie ca mai întîi să reduci celelalte „voci" la un anume prag sau să le favorizezi pentru a deveni tu însuţi credibil : „Aşa se cunoaşte poetul (urmărit de voci) totdeauna îşi însoţeşte gîndul / cu altă voce decît a lui / care mai cu crezare să fie" **(Recunoaştere).** Lupta cu îngerul, e desigur, una din temele de meditaţie, preferate : „straşnică treabă / a făcut îngerul / sînt sigur că tu l-ai tocmit // (eu, bineînţeles, dormeam dus între timp)". **(Arta de a transfigura)** sau : „îngerul meu se vede //... / ...locuieşte într-o parte din mine / între umăr şi şold / (în partea stîngă, cred)" **(Dedublare).** Această „luptă" este transmutată de Marius Robescu pe terenul înfruntării dintre **om** şi **poet,** dintre eul empiric şi cel profund, dintre inerţie şi fermitate.

Marcat de **„Sentimentul tragic al vieţii"** (ce-i şopteşte că „prea rar a devenit ţesutul lumii" în **Finis operis),** de „răbdarea tragică / de a-ţi lega toată viaţa într-un mănunchi...", poetul se află angajat într-un declarat război cu închipuirea („obiectul conturat / în luptă cu închipuirea / vindecînd / numeroasele leziuni abstracte din creier"). Despre ce război însă poate fi vorba ? E o luptă de partea lucidităţii, fără mărginiri, fără prejudecăţi, din care nu poate ieşi victorios decît spiritul creator.

Cartea discutată reprezintă nu numai pe un poet preocupat de luciditate şi adevăr, de integritatea sensurilor sale poetice, ci şi de rigoare şi coerenţă artistice. Aşa cum s-a putut remarca, poezia lui are o lucrătură foarte strînsă, cursivă, aproape plesnind de seve. Terorizat de stridenţe, de excese, se simte realizat numai ca spirit nivelator („acum eşti pregătit să străbaţi / zidul opac al timpului / lăsînd în urmă **cioburi** şi **scrîşnete** / **netezind** peste toate / un strat de asfalt"). Apare însă aici, uneori, riscul unor crispări, al unei prudenţe nejustificate care îi îngheaţă fluidul comunicării din unele versuri. Impresia globală este însă că te afli în faţa unui ansamblu de extremă coeziune şi vervă intelectuală, înşelător colocvială totuşi.

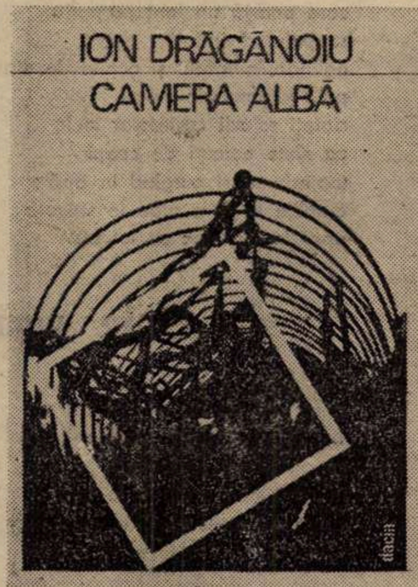
Actualul volum înfăţişează un poet „elaborat", subtil, rafinat, pregătit să-şi înfrîngă micile ezitări şi, mai ales, printre puţinii (din generaţia sa) cu ambiţia (legitimă la el) de a-şi fundamenta un sistem poetic solid a cărui schelărie a şi început să se ridice.

Falsul său prozaism, sub care descoperi fascinat o contorsionată poezie „conceptuală", un frenetic efort de esenţializare, îi asigură deja un loc singular în peisajul liric contemporan.

Marius Robescu ne apare, într-adevăr (odată cu acest ciclu), aşa cum o simte el însuşi, „cu inspiraţia visului pe buze". „Închipuirea" îi rămîne, cum se vede, un sfetnic bun.

Sever Avram

*) **Marius Robescu : „Pielea minotaurului",** Ed. Cartea Românească, 1982.



Limitele poeziei

CEL MAI BUN POEM al lui Ion Drăgănoiu va fi acela în care poetul se va descrie pe sine. Fiecare din poemele sale re-scrie acest autoportret. Dar nu o antologie îi va fi autoportretul definitiv, ci acel „roman" mirceaivănescian ce s-ar putea intitula chiar aşa : **Ion Drăgănoiu, Ion Drăgănoiu** de Ion Drăgănoiu. Există atîta distanţare de eul empiric în poezia sa, atîtea ironice scenarii de alungare a sinelui din bătaia poemelor încît, dacă acest „roman" va fi scris, autorul şi personajul nu-şi vor trăda identitatea. Ca şi cum, abia descriindu-se, autorul ar reuşi să se dizolve în altul său, personajul. Ion Drăgănoiu, personajul lui Ion Drăgănoiu, seamănă cu acele fiinţe pirandelliene ce colaborează cu autorul lor, substituindu-i-se. Şi totuşi nu doi într-unul este poetul. Ci trei. Paradoxul treimii prin textualizare : autorul (tatăl), personajul (fiul) şi laicul duh al ironiei (poezia). Fără ironie, identitatea sa n-ar cunoaşte tensiunea paradoxului. Întruchipare numeşte Constantin Noica rădăcina comună a intelectului, care dă unităţile de gîndire, cu intuiţia, care dă diversul, empiric sau pur, al gîndirii. Întruchiparea (sau imaginaţia) deschide către fiinţă. Vom relua aici un fragment din interpretarea lui Noica la Heidegger ce se va dovedi rodnic pentru descrierea acestui paradox. Heidegger, se întreabă : „cum poate o fiinţă finită, care deci nu «creează» existentul să-l întîlnească pe acesta aşa cum este el. Şi răspunde (...) arătînd că fiinţa finită trebuie să cunoască dinainte existentul în alcătuirea fiinţei lui (...) spre a-l întîlni. Dar ce înseamnă aceasta ?... înseamnă că întruchiparea noastră despre lume trebuie să fie întruchiparea lumii. Nu imaginăm pur şi simplu, ci întruchipăm". Între intelectual (autorul) şi intuitiv (personajul) Ion Drăgănoiu caută şi el o rădăcină comună (identitatea profundă a sinelui care deschide spre fiinţă) dar o face ironic. Fără vocaţie „mistică". Poezia sa este o aventură textuală a sentimentului de înstrăinare. Duhul laic al ironiei nu va regăsi rădăcina comună a autorului şi personajului. Va celebra, de aceea, căutarea ca semn dramatic al lipsei de vocaţie. Ironia se va sărbători pe sine în poezia lui Ion Drăgănoiu : „tragică" amînare a revelării către fiinţă. O asemenea poezie îşi refuză pînă şi „speranţa" în numele unei lucidităţi ce se închide asupra sa, ea nu poate fi urmărită decît ca o înstrăinare a textului faţă de lume. Imposibilitatea întruchipării ia „chipul" unui text „străin". Poezia lui Ion Drăgănoiu este chiar „străinătatea" sa. Nu este el însuşi în nici unul din texte, iar toate la un loc nu vor fi decît un chip experimental al său. Ironia sa este o experimentare infinită a fiinţei şi o infinită neîncredere în experiment. Iată de ce singurul mod de acces înspre Ion Drăgănoiu este să-i citim textele ca şi cum nu i-ar aparţine. Ca pe un text care se scrie singur. Cine vorbeşte cînd spune eu ? Un operator al limbajului, ar răspunde Hugo Friedrich. Un autor „anonim" care scrie despre anonimizarea lumii, despre limitele fiinţei şi despre imposibilitatea transcenderii acestor limite. Iată o **Încercare asupra limitei,** poem dedicat lui Gabriel Liiceanu, în care vom avea şi o imagine semnificativă a diferenţei specifice a lui Ion Drăgănoiu faţă de tipologia consacrată a poeţilor „onto-orfici" (cum ar spune M. N. Rusu) : cîntecul său e mut, harpa-i e sfărîmată („Noi între noi. Urmărindu-ne neîncetat. / Hotărînd : asta da, asta nu. / Alcătuind o meticuloasă scară, un hăţiş / deasupra căruia se ridică din cînd în cînd / o mînă, un creştet, un ţipăt. / În timp ce afară lumea îşi vede de ale ei. / În timp ce afară lumea ridică ziduri. Ziduri. / O lume de zidari ne înconjoară. Privind în adînc / visăm să fim asemenea lor, zidindu-ne iară, / înfăptuind alte şi alte erori, / ridicînd în lumină / Fiinţa, ştiutori ai unei singure limbi, în care / poate să doară fiecare silabă, fiecare vocală, în care / ce ştie să doară învaţă să moară, rostire la capătul căreia / ochiul deschis întîlneşte lumina dormind între nori"). Regimul imaginaţiei sale ar putea fi definit ca interiorizare sceptică a limbajului : o imaginaţie „zidită". Simbolul zidului, al zidirii, al zidarului, al construirii, în cele din urmă, traversează această carte *). Dar casele îşi înghit constructorii, zidarii sînt zidiţi în ziduri. Ion Drăgănoiu ne propune fragmente dintr-o viziune a limitelor poeziei : „Vezi creştetul acesta plin de cicatrici ? îmi spune / bătrînul Baruch, arătîndu-mi creştetul / acoperit de un păr rar şi, într-adevăr, / plin de cicatrici. / Sigur că da, i-am răspuns, privindu-i compătimitor / creştetul. / Dar zidul de colo, pe care stau înşiruite / semne mari de tipar, dar pe acela / îl vezi ? / Desigur, ochii mei sunt tineri şi pot să văd pînă departe / cu ei. / Ei bine, află că toate aceste cicatrici mi le-am făcut / încercînd să trec dincolo de semne şi dacă ai privirea / ageră, cum spui, caută măcar o mică spărtură în zid / şi n-ai să găseşti. / Aşa e, nu găsesc. / Ei, îmi mai spuse zîmbind bătrînul Baruch. / Ei, i-am răspuns luînd-o la fugă / cu capul înainte / spre zid". Un poem dintre cele mai frumoase ale cărţii este **Nu pot să uit,** o figuraţie simbolică ce trebuie citită ca un psalm, ca o amintire epifanică a fiinţei : „Fereastră bătută în cuie prin care privesc lumea. / Blajin. Şi cerul bătut în cuie, senin... / Puterea de a te aştepta şi a crede într-un tandru miracol. / Uimitoarele dimineţi în care soarele nu mai vrea să răsară, / în care mîna bîjbîie în aşternutul pustiu / (mîna bătută în cuie). / Sperînd. Căutîndu-te. Visîndu-te noapte de noapte... Ţipătul / copilului nenăscut se aude mai tare decît al celui născut. / Cîteodată iubirile mor şi rămîne litera lor. / Cîteodată, nu. Liliacul crescut pe o stradă îngustă, în pantă, / e viu. E încă viu. Îl privesc prin fereastra bătută în cuie. / Nu pot să uit. Nu vreau să uit ceea ce tandru miracol rămîne / şi chin, fereastră prin care privesc lumea blajin / nu pot să te uit".

Poezia de azi a lui Ion Drăgănoiu este o iubire ce a murit ? Poate. Dar o iubire al cărei spirit este încă viu. „Zidit" în limitele poeziei înseşi, spiritul iubirii despre care ne vorbeşte **Camera albă** poate să însemne chiar posibilitatea unei renaşteri spirituale. Fragmentarismul de azi al poetului nu este decît un semn al prudenţei sale ironice : acest fragmentarism poate să moară pentru că încă nu s-a născut, ca să parafrazăm un filozof al vremii. Ion Drăgănoiu poate fi poetul unei viziuni integratoare. Şi îl vom crede pe cuvînt, ca pe unul ce a cunoscut chinurile îndoielii. Şi nu va fi o surpriză dacă această viziune va fi un autoportret, un „mie redă-mă" împlinit.

Ioan Buduca

*) **Camera albă,** Editura **Dacia,** 1982.

Poem albastru

apoi întorci capul
nu te mai uiți
la acești greieri
fugind mecanic
pe laturile
perfect finisate
ale unui heptagon emailat
pictezi predominant în roșu
oul de rață sălbatecă.
moartea, una din cele mai albastre
zeițe cu șerpi, în marele templu.

În spatele clădirii

treci noaptea gînditor.
în mînă cu o bilă de sticlă
ca și cînd ne-am putea salva
sau am putea opri
cuvintele.
sîntem niște măști
unde femeile sînt copiate
în brun
și bărbații
în alb
încercarea de a apăra liniștea lor
a eșuat ;
imbecilul pășește cu aceleași
două picioare
în spatele clădirii
colorezi cu minium
amestecat cu clorofilă
pasărea ploilor. pescărușul de stepă.

Libelulă roșie

scoți dintr-o cutie metalică
o libelulă roșie
o admiri, o iubești puțin
în timp ce molatec alunecă
pe umărul tău gol
și distrat o arunci pe fereastră
în definitiv să se mai sature
și alții de libertate.

Un singur cuvînt

numai noaptea
în fața marelui scarabeu
cu un toc de sticlă
în care se zbate neliniștit
un peștișor verde
reduci memoria
la un singur cuvînt
apoi distrugi această imagine
aruncînd dintr-un vas rotund
un țipăt admirabil copiat
după gura mea roșie-vineție.

Poarta mării

atunci în timpul dansului sacru
vedeai pe pînză lotusul albastru
– libertatea – locul limită –
– o frescă geometrică policromă
cu luciri metalice.
apoi poarta mării
se închide încet
peste zîmbetul egretei cenușii
și reală, incrustată pe fildeș
rămîne lupa de opalin
prin care deșertăciunea –
– fluturele cap-de-mort
își ridică privirea
după zăbrelele de plumb.

Ca niște cercuri de ceară

templul jaguarilor este viața noastră
pergamentul amintește despre el
care poartă un lanț purpuriu
simbolul divinității :
oglinda, numărul și ochiul de diamant ;
pe podiumul de metal
sînteți sclavii cuvintelor mele
ca niște cercuri de ceară
topindu-se și curgînd în apă ;
craniile voastre albe le strivesc
apoi le amestec cu lut ars.

Erete vînăt

gîndeam despre el. călcînd
bucăți de jăratic, eretele
cu discul de pene țipă
la marginea pădurii. la fel
ura care se termină în cele mai albastre ape

Fluturi exotici

atunci cei trei veneau ținînd
o lamă de oțel triunghiulară
cu două tăișuri deasupra echinoxului
silabisind doar pentru ei
o simfonie de Corelli ;
ce frică e amintirea acelor zile
de singurătate, cuviosul urnîndu-se
din această cărare pe cealaltă
nimic important, o varietate de
fluturi exotici. o midie.
noi sîntem niște marionete.
alergăm. cîțiva sînt prinși.
unde să fie sensul acestei camere
elipsoidale cu oglinzi în care
sîngele picură liniștit.

Elena Jinga

Ieșirea din criză

Ce inutilitate, ieșirea din criză !
Ce farsă !
Și să mai cred că mîntuirea este șansa.
Nu, iubire.
Vom rămîne toată viața cu viermele ăsta harnic
(un fel de cancer al pielii)
care a început să ne atace intimitatea.
Crezi tu că eu nu văd
cum mă urîțesc de la o zi la alta ?
Că fiecare poem poate să fie și ultimul ?
Cui ce-i pasă ! Să ne întoarcem la accident, spui tu,
la pata de ulei lăsată pe clanța ușii
pe care tocmai ai pocnit-o spre trecut.
Așa, fără identitate
vei fi mult mai aproape de ziua în care
se vor alinia planetele,
ha-ha, mult mai aproape...
Ce inutilitate, ieșirea din criză !
Ce farsă !
Cînd mă gîndesc la marile poete ale lumii
(la Anne Sexton și Else)
vine un sentiment cu zimți
și mă pocnește de nu mă văd :

(„Ce crezi, tu
Că noi și tu")

...și rămîn aici, în S-E,
chicotind în fața atrocității
cum ele în fața originii nesănătoase
și a fenomenului sinucidere la animalele de rasă.
Ce farsă ! Ce inutilitate, ieșirea din criză !
Atunci nu-ți mai zăresc nici ție chipul.
Te acoperă praful bibliotecilor
și spuma sîngelui, verzuie :

(„In mîini ei poartă capul meu sau pe al tău ?
Pe umeri cine rîde ?
Și gura întunecată pe cine a sărutat ?")

O, atît de singuri și pierduți
că ne-am putea schimba trupurile, inima
și nimeni n-ar observa dacă într-o zi
poemele mele ar fi scrise cu cerneala asta verzuie,
pe care o lași în urmă.
Atît de singuri și pierduți,
atît de pierduți,
că ne-am putea schimba între noi moartea,
actul acela natural,
înghesuit între coperțile anatomiilor,
spre ultima pagină, în 5 sau 10 rînduri.

...Și uite cum ne întîlnim la ieșirea din criză,
pe treptele castelului de apă,
cu sensibilitatea jupuită,
cu ultimul cuțit înfipt de ei și înflorind,
pe-a lumii boltă scuipînd raze...
Nu vrei să încercăm metoda clasică Schultz
pentru combaterea insomniei – spui tu.

„Sînt calm, relaxat.
O liniște plăcută mă cuprinde.
Pleoapele sînt grele, ca de plumb,
O oboseală plăcută mă cuprinde.
Un somn plăcut mă cuprinde.
Pleoapele sînt grele, ca de plumb.
O liniște plăcută mă cuprinde.
Sînt calm, relaxat".

Ce farsă, inutilitatea !
Ce criză !
Și ce atroce grohăit,
cînd ei ne-apropie de stele

(„pocnind din bici")

ca să ne mîntuim,
pe-a lumii boltă scuipînd raze,
calmi.
relaxați,
calmi,
relaxați,

L'apparition

Va veni într-o zi Marea Temă,
zgîlțîind ferestrele,
se va așeza la masa noastră,
va bea vinul intact,
va înroși aerul,
ne va cutremura.
Cea mai frumoasă civilizație mediteraneană
se va fi aruncat atunci de mult în mare
iar cele 13 luni ale calendarului etiopian
vor fi incendiat de mult obscuritatea noastră
flamandă.

Va veni într-o zi Marea Temă,
aidoma unui copil în sidefia placentă
iar noi vom lua drumul mlaștinilor,
vom jubila viziunea unui mîl orizontal (universal)
înghițind somnul suprarealist
care încă ne apără.
Și insomnia rațiunii naște monștri,
– va șuiera mîlul.
Și ceasul mîntuitor
în care se zvîrcolește poemul ;
și deșertul proaspăt din cenușa încă încinsă ;
și voinșia acestor artere deschise
în care fumeg eu, mîlul...
Va veni într-o zi Marea Temă.
Ne va găsi poate recitind cîteva pasaje
din Gabriela Mistral.
În urma ei vîntul
va continua să zgîlțîie ferestrele,
cămașa ta albă,
unghiile mele încinse,
trandafirii...

Elegie

Înamorată (desigur) și ascunsă
în noaptea de carbid a sufletelor
rîde moartea
„ești frumos cum numa-n vis"
îți spune ea uneori

și tu te bucuri,
tu îi săruți tinere brațele
și-apoi la pieptu-mi
o, tu nu mai știi să rîzi

„Morții nu mai au dimineață"
„Morții nu mai au dimineață"

șoptește ea

și tu te bucuri,
tu îi săruți brațele
și-apoi la pieptu-mi,
în noaptea de carbid,
e hohotul,
înamorat și ascuns

Hohotul manechinelor

„je suis la fille d'un couple diabolique"

Disprețul pentru tot
ceea ce văd și aud

Apoi această barbarie stilistică :
mecanismele cu chip uman
sous mon manton
unde și azi mai picotește Voltaire.

De la o vreme mă îmbrac tot mai prost,
mănînc tot mai puțin,
dar uit și renasc cu o viteză uimitoare.

Intelectual, domnilor !
Înțelegeți ?
Intelectual !

Mariana Marin



Ion Andreescu: Femeia cu pisica

Cîntec

Peste tot ce a fost mă rotesc cu
brațele desfăcute
ca un vultur
deasupra unei mări cuprinse de
flăcări,
Pentru tot ce s-a întîmplat
umbra mea se așterne peste sîngele
clocotitor al luminii.
– Unde ești tu,
altarul meu de carne,
clopot cu formă de inimă ?
Deasupra strigătului focul se
desparte de apă,
roșul de negru.
Casiopeea de Taur.
Deasupra strigătului
însumi izbesc fiara cumplită la chip
între coarne.
Unde ești tu ? sau mai bine zis
Cine sînt eu ?
Pămîntul tău, Patrie, e o legendă a
lutului
cu surîs de potcoavă.

Tîlc de octombrie

I

Caișii visează-nflorind,
condorul visează că trece
deasupra luminii, plutind
prin cosmosul inimii, rece,
cal verde, cal negru, așteaptă,
secunda călare să plece,
nesomnul mai urcă o treaptă
condorul visează că trece.

II

Apleacă-te-n tumul de sare
e ora din toamnă, în care
caișii visează-nflorind,
Un cerc să mă fac și să plece
ghepardul de noapte, pîndind,
prin cosmosul inimii, rece
caișii visează-nflorind

Vieți paralele

Ce viață complicată ai și tu,
iarbă aplecată de răsuflarea
cerbului pînă-n pămînt,
pădure verde o clipă și după aceea
prăbușită, negru cărbune
sfărîmicios
în care apoi întîlni-ne-vom,
os mineral lîngă os.

Cristian Moraru

Intr-o gară, un om...

PRIN CEAȚA RECE nu vezi la doi pași. Zgomotul trenurilor se aude ca prin vată. Dinspre depozitele de cherestea aleargă o umbră. Se oprește lîngă alte umbre, spune ceva, dă din mîini, arată într-un loc și pleacă înotînd gîfîit mai departe. Acum, către locul acela se îndreaptă în grabă o mulțime de oameni: muncitori ceferiști, funcționari și telefoniste, călători cu bagaje. Se bulucesc în ușa depozitului : „Ce împingi, dom'ne !", „Stați așa, nu vă apropiați !", „Fii atent, mă frate, că mă calci pe picioare !", „Ia vezi-ți, dom'ne, de treabă !", „Unde te bagi, mamaie, cu geamantanu' ăla ?", „Plecați, oameni buni, plecați de-aici !", „Da' miliția a chemat-o cineva ?".

Mirosul puternic de lemn proaspăt tăiat îți înțeapă nările. Printre picioarele celor mari s-au strecurat pînă în față, nu se știe cum, doi copii. Cască gura fără să priceapă ce se întîmplă și abia într-un tîrziu privesc înăuntru. Un bec slab atîrnă de tavan. Peste tot doar rumeguș și stive înalte de scînduri. Mai în fund, unde nu se distinge aproape nimic, ceva spînzură țeapăn de o grindă. Ceva ca un... ca o...

„Luați, dom'ne, copiii ăștia de-aici. Ai cui sînt, fraților ? Hai, întindeți-o ! Ușchiala !".

* * *

Mircea și Doru aleargă cu sufletul la gură. Cînd unul dintre ei rămîne în urmă, celălalt se oprește, își trage nasul și își așteaptă prietenul ; o zbughesc împreună mai departe. Trec în goană pe lîngă parcul gării din care abia s-a desfăcut Orășelul copiilor și în care mai poți încă să găsești o grămadă de hîrtie colorată și de beculețe arse. Aleargă într-una ; paltoanele groase devin grele, din ce în ce mai grele și mai chinuitoare. O potaie tărcată se repede la ei lătrînd cu furie. Paltonașele îi apasă la umeri și la coate, la gît și peste genunchi. Fesurile li s-au încleiat pe cap, ceața li se lipește de obraji.

Cînd, în sfîrșit, dau colțul străzii, se opresc lîngă stîlpul de telegraf numit America și respiră adînc. Pornesc încet, atingînd ușor gardurile și fiecare stîlp în parte : Italia, Franța, Anglia... La Portugalia stă Mircea.

În curte, mama lui Mircea întinde rufe pe sîrmă. Le scutură de cîteva ori, iar ele aproape că îi îngheață în mînă.

– Pe unde-mi umbli, ai ? Și-acum ce cauți înăuntru ?

– Mămico, Doru mi-a dat o șină curbată. Ne lași s-o probăm la trenuleț ? minte copilul și se strecoară împreună cu prietenul lui în casă.

– Bine, bine spune absent femeia. Vezi să nu faci vreo prostie. Și descălțați-vă.

* * *

De la studio pînă la piciorul mesei, ocolindu-l, pe sub scaun și înapoi spre studio, au montat șinele mici. Asamblează acum vagoanele și atașează locomotiva. O gară, două cantoane, un pod... Cu limba între dinți, Mircea meșterește o căsuță din cuburi. Amîndoi umblă de-a bușilea și din cînd în cînd își ciocnesc capetele, după care se uită unul la altul și izbucnesc în rîs. Mircea a găsit o bucată de carton roșu, o copertă de carte, și i-o dă prietenului său. Gata, căsuța are și acoperiș ! Dintr-o cutie de pantofi scot indienii de plastic. Fac proba trenului. Doru repară o șină în dreptul căreia trenul se împiedică de fiecare dată. Dacă dai maneta spre stînga, trenul poate să meargă și înapoi. Rîd și își așează luptătorii. În dreptul podului. În sfîrșit, trenul pleacă din gară. Din tufișurile de scobitori fixate în mochetă, indienii atacă. Călătorii sar din trenul care deraiază. Indienii se avîntă cu arcuri și toporiști verzi, galbene, roșii. Din depărtare, dinspre dulap, apar niște călăreți. Tigidîm, tigidîm. Cei doi copii duduie ca locomotiva, chiuie ca indienii, vîjîie ca săgețile, păcăne ca pistoalele...

Mama lui Mircea intră în cameră cu un braț de lemne. Le așează în fața sobei și spune ceva. Îi ceartă, ce e gălăgia asta, rîde și ea de jocul lor, cei doi nu aud. Pune lemnele în sobă, aprinde focul și iese. După cîteva clipe, intră cu un nou braț de lemne.

– Mircică... Mircea !

Copiii s-au oprit și o privesc, rătăciți parcă.

– Mircică, vezi mamă, eu mă duc pînă peste drum. Să nu pleci de-acasă. Și să nu stricați ceva. Jucați-vă mai încet. Ne-am înțeles ?

AH, TOCMAI ACUM cînd învingeau indienii ! Ba nu, fețele palide. Copiii încearcă să reia jocul. Nu merge. Pe Mircică îl incomodează scaunul și. cînd îl împinge mai încolo, strică șina. Prietenul lui o repară. Unde rămăseseră ? Brusc, piciorul mesei e prea mare și prea urît. În cameră s-a răspîndit mirosul lemnelor proaspăt tăiate. Și al fumului acru. Copiii stau în genunchi unul în fața altuia și se privesc. Și, deodată, bum ! Doruleț își repede pumnul. Ca și cum asta ar fi așteptat, Mircea îi trage și el un pumn drept în burtă. Copilul se dezechilibrează, cade într-o parte, dar în cădere se prinde cu mîinile de părul celuilalt. Sar amîndoi în picioare și se pleznesc cu furie. Peste obraji, peste cap, pe unde apucă. Jart, jart ! Se trag de guler, de nas, de mîneci, de urechi, nasturii cu pînză cu tot sar în toate părțile. Au căzut unul peste altul și se lovesc sălbatic în coaste. Cu pumnii, cu picioarele. Se ciocnesc de masă și pentu o clipă se desfac din încleștare. Se aruncă din nou unul asupra celuilalt. Se mușcă și se zgîrie. Gîfîie ca fiarele și o iau de la capăt. Cu ce nimeresc și pe unde nimeresc. Dintr-o tîmplă curge sînge, o buză s-a umflat, ochii sînt roșii. Copiii nu mai au putere să se lovească, dar nici să se despartă. Brusc, își fac vînt unul altuia în lături. Stau în patru labe la pîndă. Mîinile și picioarele tremură, nu se mai pot mișca. Doar ochii din care țîșnesc valuri de ură se mai luptă. Și, cu un ultim efort, unul dintre copii își scuipă răzbunător adversarul. Celălalt îi răspunde la fel, însuflețit pe moment de noua armă. Gura li se usucă. Mircea și Doru abia mai schițează gestul : ptiu, ptiu.

În hol se aud pași. Copiii tresar. Se tîrăsc sfîrșiți sub masă, lîngă ceva care mai înainte fusese gara.

Rodica Palade

Poligon de încercare

Despre hazard :
Firicelul de lumină
ce iese din camera celui înțelept
nu poate ține loc de nimic,
minciunile frumoase și insomnia vor continua
să-i lustruiască manșetele.
(dar cine ar putea să construiască un poem
după o singură lege –
vers minunat peste vers minunat ?)
Eu doar aș vrea să scriu o carte sălbatică,
iubito, cu pagini care să înghită toate
cuvintele lumii, cu întîmplări
care să ne inventeze neîntrerupt
în matricea atîtor istorii
în sîngele fierbinte al atîtor rase
Eu doar aș vrea să scriu o erezie rettorică
nesfîrșită ca o seminție de poeți
(o imagine neclară, vagă, abstractă ?
poemul continuă...)
Înserarea
este un muzeu de blănuri electrizate,
un patinoar părăsit
(vers minunat peste vers minunat ?)
Despre întrebări și minciuni :
Fiecare întrebare moare de propriul său fierestrău.

Spiritul intră în muncile de primăvară

Duminica toreadorului

Electrocutat de propria înțelegere
ca de o limbă pe care o vorbesc celulele mele,
mădularele și nervii mei reci cînd
spun (se ridică și spun)
Da, un poem social,
chiar dacă el nu va vindeca nici o rană
chiar dacă nu se va dumica.
Un poem social ca un Luna Park luminat :
vîrtejuri, jetoane, sentimentul puterii,
caruselul, Zidul Morții și
nici inventarul iluziei nu este nesfîrșit.
Curajul este chioșcul la care îmi cumpăr
ziarul, fluxul și refluxul
limitele între care îți poți înălța un palat.
O, mai mult, propria înțelegere
ca un Luna Park luminînd !

Eu scriu despre ce cred.
Eu cred în eficacitatea durer

Măcar de aș putea să adaug
acest poem social la inventarul iluziei,
măcar de aș putea să rămîn singur
cu o ureche surdă în care să strig nestingherit :
„Mă mai înspăimîntă doar
lipsa de criterii a morții".

Lecția de anestezie

doctorului Virgil Feier

Deasupra capului o luminiță violetă, butonul
pentru ajutor („atunci va veni Sora Melania")
horcăitul de noapte al spitalului și rîșnița de cafea
de la tine din trup, de la tine din gură.
Boala aduce cu sine o nouă sintaxă,
la capul tău înfloresc simple vorbele Sorei Melania,
înfloresc mari peisaje cețoase (unul dintre ele
este durerea) o carte din care se rostogolesc
rîșnița de cafea, xilina, adrenalina.
(Oare există devotamente atît de mari,
cărți atît de apropiate încît să-ți
împarți cu ele porția de anestezic ?)
Ca niște rîme din pămîntul ud ies
din pielea mea nervii înroșiți :
nu un poem ci o hipertrofie a realității
Un vînt sărac va aduce marea în camera ..
va aduce această utopie a sentimentelor :
Un oraș luminat feeric de
viețuitoare drăgostindu-se
Și dacă inventez doar un oftat mai plin de adevăr
este destul.
Vine Sora Melania și aduce cu ea
o imagine formată dintr-o mie de cuvinte
care înlocuiește
plimbarea prin curtea spitalului
porția ta de anestezic.

Ioan Morar



Cartograme

A doua viață a lui Mitică

CÎȚI NU SINT INTELIGENȚI!? Înțelepți sînt numai cei ce își pot povesti inteligența. Paul Georgescu este iată, la vîrsta înțelepciunii. Și Marin Preda era un înțelept. Unul însă al conștiinței morale. Prietenul și exegetul său (convorbind azi cu același formidabil intervievator care este Florin Mugur*), se dovedește un înțelept al rațiunii politice. În republica acestei înțelepciuni conștiința morală este numai un caz particular al Rațiunii. În genere, conștiința morală este numai un caz particular al Rațiunii. Extrem de dramatic, însă, în situațiile în care conștiința morală este contrazisă de felurite rațiuni (unele așa-zis superioare). În republica acestei înțelepciuni rațiunea înseamnă libertate. Ca necesitate înțeleasă. Dar înțeleptul nu e liber atunci cînd înțelege sau după aceea. Ci doar atunci cînd, după ce a înțeles necesitatea, s-a putut elibera și de ceea ce nu era necesitate și, mai ales, de ceea ce îl înrobea cel mai tare: neînțelegerea propriilor sale pasiuni omenești. Și s-a putut elibera de această sclavie umană învățînd să și-o privească dinafară, ca pe a unui străin. Cu ochi străini. Descartes și Spinoza i-au putut fi dascăli, începînd prin a-i fi „idoli". Freud și Marx i-au putut fi, apoi, profesori universitari. Înțeleptul trăiește, desigur, idei ale altora într-o sinteză personală. El va povesti mai ales întîmplări. Adică idei trăite. Doar inteligentul nu va avea ce povesti. El va disocia, va analiza, va tăia firul în pai' spe. El trăiește dar nu trăiește idei. Povestește dar nu povestește Necesitatea. Cînd se apropie de chestiunea acesteia, inteligentul îi va problematiza înțelegerea. Eliberat de sinele pasional, obscur, înțeleptul nu devine doar liber. Ci și ironic. Înțelegerea necesității nu-l face să-și piardă uzul rațiunii. Îl întărește. De aceea va rezista oricîtor crize personale sau impersonale. Ironia sa nu este sofistică, nici dusă în pînzele albe ale nirvanei, nici radicalizată pînă în pînzele negre ale neantului. Este o îmblînzire a Necesității și o necesară spiritualizare a ei. Este un exercițiu permanent de libertate. Libertatea fără antrenament continuu își pierde forma sportivă. Este, de asemenea, un control rațional al primejdiilor dogmatismului care pîndesc înțelegerea și reînțelegerea Necesității. Este fondul de intelectualitate sceptică necesar pentru a face la nevoie o tabula rasa în propriul fond de idei: ce rămîne, rămîne, ce nu, la gunoi! Un gunoi ce nu trebuie, însă, uitat; și el poate fi povestit. Literatura poate începe și de gheena istoriei! Ce va povesti atunci înțeleptul? Istoria înțelegerii Necesității, firește. Și istoria înțelegerii modalităților de acțiune puse în serviciul acestei înțelegeri. Dar ce este înțelegerea necesității? Este o iluminare mistică? Nu. Este chiar viața înțeleptului. Viață ca viață, aceasta nu va putea fi povestită. Ea nu poate fi recuperată dintr-o suflare; nu începe decît în respirația pe termen lung a romanelor. În varianta „pe scurt", ea nu-l interesează decît pe autorul ei. Nouă ne ajunge să știm că este o viață curată, morală. A fost sau n-a fost condamnat la moarte? Ce importanță are!? A fost sau n-a fost Necesitatea condamnată la moarte? Ei da, aici avem ce povesti!

Paul Georgescu este unul dintre puținii inteligenți a căror viață intelectuală a devenit destin și unul dintre cei investiți de Destin cu deznodămîntul înțelepciunii; fiindcă știe și își poate povesti inteligența. Înțelepciunea lui Sadoveanu nu era mută. Dar era mută pentru că venea din zona altui tip de intelectualitate. Umanismul răsăritean, cu deschiderea unghiului spre raporturile omului cu cosmosul și apoi, cu societatea. Înțelepciunea lui Paul Georgescu ajunge la raporturile cosmice ale omului după ce le-a defrișat pe cele sociale. Diferența esențială între cele două tipuri de înțelepciune (supuse dezbaterii) vine din toate părțile, dar mai ales dinspre partea culturală a problemei. Cultura asimilată de Paul Georgescu este una a idealului revoluționar înainte de toate. Adică toată cultura. Dar cu acest ideal în față. (Nu cu el în spate, ca fotoliu, ci cu el în lumina ochilor și a cărților). Un ideal umanizat, însă, în momentul cînd cel ce a purces spre el conștientizează un fapt fundamental: riscul dizolvării (ideale? a) personalității. Nu te poți salva în fața acestui risc decît pe cont propriu. Și soluția reîntîlnirii cu mijloacele autentice ale acțiunii se revelează a fi cea socratică („convorbind cu ideale"); cunoaște-te (și) pe tine însuți! Paul Georgescu se cunoaște. Nu m-aș fi căutat dacă nu m-aș fi găsit, poate rosti el. Un titlu care i se potrivește: **După douăzeci de ani**. D'Artagnan are nevoie de douăzeci de ani pentru a deveni Dumas-tatăl. Sadoveanismul este o înțelepciune pasivă, infuză, dizolvată în operă. Miticismul lui Paul Georgescu este una care luptă. Împotriva dizolvării personalității, de exemplu. Împotriva iluziilor. Un Mitică înțelept este marele paradox aparent pe care ni-l oferă personalitatea acestui scriitor de aparente comicării. Expresia „atenție relaxată", pe care o folosește undeva în acest interviu, ne dă cheia problemei. Atenția relaxată a lui Mitică îngăduie lumii și istoriei să-și dezvăluie esențele. Atenția încordată a inteligentului de Rică Venturiano, mereu vigilent să nu scape din vedere copacii, îi ascunde pădurea. Înțeleptul pare a fi un inteligent extrem de relaxat: mai rîde, uneori, și de el însuși, de alții mai întotdeauna; mai rîde și de lucrurile de care se desparte, dar și de cele de care încă nu se poate despărți. Mitică rîde însă profund. Nu e superficial în nimic. Se joacă de-a superficialitatea ca să-și întrețină relaxarea. Sub relaxare mocnește însă focul de idei. Focul sau jocul, după cum privești. Paul Georgescu spune că Mitică al lui Caragiale este moftangiul care nu crede în nimic și de aceea nu ia nimic în serios, toate îi sînt egale: mofturi! Nu-l credem pe Paul Georgescu. Îi par lucrurile egale lui Mitică, dar nu-i sînt indiferente și dacă nu-l lasă rece înseamnă că investește el ceva în ele. Ce? Mitică mi se pare un demon al neangajării ironice. Liber la modul negativ. Paul Georgescu a descoperit însă instinctiv (doar marii inteligenți pot avea încredere în instinct) non-indiferența lui Mitică. Și a rezolvat (nu știm cum) marea problemă a conservării ironiei în actul angajării. Ea, ironia, cea care simpatiza cu toate cele o sută de posibilități îngenuncheate rugător înaintea Opțiunii, dar nu iubea opțiunea care le sacrifica pe celelalte nouăzecișinouă, iat-o fraternizînd cu Opțiunea. A doua naștere a lui Mitică seamănă cu renașterea inițiaților după trecerea probelor magice. Este, parcă alt om. Dar e totuși el însuși. Ceva s-a schimbat, totuși. Da, nu omul s-a schimbat, ci împrejurările sale. Mitică e ceea ce e și împrejurările în care e; e ceea ce e și ceea ce a făcut el cu ceea ce a făcut istoria din el. Dacă ar fi trăit, Caragiale ar fi debutat în proză la 44 de ani cu volumul de nuvele **Vîrstele tinereții** și ar fi convorbit acum cu Florin Mugur.

MARIN PREDA este opusul lui Paul Georgescu. Mereu încordat, tip eminamente serios, lipsit de ironie (o formă a simpatiei, nu?) după **Moromeții**, Marin Preda a ajuns la înțelepciune pe o cale pe care n-ar fi putut ajunge mulți; a vrut să devină înțelept (sau poate numai drept!). De regulă, cine vrea chiar asta, reușește multe, dar chiar asta nu. Rică Venturiano și înțelepciunea! Preda-Moromete devine reprezentativ, refuzînd orice asemănare cu Mitică. Dar e posibil să-l fi iubit, pentru relaxarea lui. Deși poate că la urmă, ca și Caragiale, l-a urît. Paul Georgescu l-a urît la început și a continuat prin a-l simpatiza. Punctul comun celor doi scriitori, reprezentativi în egală măsură, dar cu mijloace diferite, este însă Caragiale. Marii noștri iubitori de Caragiale sînt scriitori cu o originalitate pronunțată; să ne gîndim și la Ion Barbu, cel care știa **Lache și Mache** pe de rost. La Preda, Caragiale s-a ascuns în ureche (auzea caragialian, dar vedea... moromețian). La Paul Georgescu, Caragiale se fofilează și în văz (puncte de vedere, viziune). Foarte bine ieș din această afacere și Caragiale (un scriitor continuă să devină împreună cu posteritatea sa) și Paul Georgescu care a transformat dialogul de tip caragialian într-o adevărată mașinărie retorică, un fel de locomotivă a romanului. Personajele sale scot fum pe nări și pe urechi, înghit tone de cafea (cărbunii intelectualului!) și pun în mișcare vagoane în care se află și multă sămînță de vorbă și multă sămînță de acțiune. Nu prea ajung ele în gări care să le permită manevrele pe care le vizează. Trenul merge încet, o mai ia și îndărăt, dar, aflăm, marea lui „durere" este să se coacă niște condiții pentru a putea începe marile manevre. În drum spre ele, romanele sale au dezvirginat o geografie literară acut originală și, neîndoielnic, reprezentativă: geografia (și istoria) mitică.

Un Mitică superior a fost și G. Călinescu, alt descendent al spiritului caragialian, despre care Paul Georgescu afirmă, fundamental, definindu-l și definindu-se, că profesa tipul de voioșie intelectuală cunoscut sub formula **gaia scienza**, căruia i se opune **delectatio morosa**: „mentalitate care spune că e bine să scriem și să citim morocănoși, abătuți, furioși, asudați, necăjiți"; „să vibrăm voios", era starea de spirit călinesciană și este și starea lui Paul Georgescu. „Pentru mai dreapta cinstire a lumii lui Mitică", ar putea fi motto-ul ultimelor sale romane. Sinteza dintre ironie și militantism este secretul acestui complex personaj, după învierea sa. Ironistul pune lumea în probleme, militantul scoate lumea din probleme și cercul rămîne deschis pentru a nu deveni vicios.

DAR DESPRE TOATE ACESTEA (și multe altele) cel mai bine vorbește Paul Georgescu în această admirabilă, vervoasă și profundă carte de convorbiri. Cititorul ei se află în fața uneia din cele mai frumoase arte de eckermannie din literatura noastră, din păcate nu prea bogată (ca să nu spunem săracă de-a dreptul) în asemenea dialoguri. Să regretăm că Florin Mugur nu a putut realiza cîte o astfel de convorbire romanescă împreună cu Camil Petrescu, cu George Călinescu, cu Ion Barbu etc. Eckermannul acestor convorbiri este el însuși un scriitor ce merită un intervievator de talia sa. A învățat de la Marin Preda arta sincerității, asumarea sincerității. Iată de ce întrebările sale nu-l ascund ci-l povestesc, tot așa cum nu-l ascund pe cel intervievat, ci îl agresează tandru, punîndu-l în starea necesară pentru a povesti. Florin Mugur crede că dreptatea nu este numai privilegiul celor pe care îi simpatizează, Paul Georgescu deosebește între dreptatea impersonală și îndreptățirile personale. Florin Mugur crede în necesitatea iluziei. Paul Georgescu crede în exactitatea necesității. Pentru Florin Mugur oamenii sînt buni conducători de idei. Pentru Paul Georgescu ideile sînt bune conducătoare de oameni. Dar pentru că amîndoi sînt oameni de spirit aceste tensiuni îi apropie, nu îi îndepărtează. Intervievatorul se dovedește a fi și unul dintre cei mai buni exegeți ai operei celui intervievat. Exeget pe dinăuntru și pe dinafară. Purtînd aceste dialoguri, intervievatorul face și critică de identificare.

Care sînt vîrstele rațiunii? Tinerețe, maturitate, înțelepciune. Activism idealist, ironie metodică, povestea idealului. Vîrste ce nu-și exclud simultaneitatea. Aceste convorbiri cu Paul Georgescu reprezintă și primul moment important din receptarea unei opere literare ce își vădește din ce în ce mai acut reprezentativitatea. „Obsesia Paul Georgescu" din opera finală a lui Marin Preda ne apare ca o primă intuiție a acestei reprezentativități.

Ioan Buduca

*) **Vîrstele rațiunii**, Ed. Cartea românească, 1981.

Antologia și autenticitatea *)

LITERATURA FANTASTICĂ a trecut, în cîteva decenii, printr-un spectaculos șir de procese de receptare care au modificat vizibil rolul și locul acestui gen. Nu se poate nega că fantasticul ar fi marcat o seducție certă și îndelungată asupra cititorilor dintr-o epocă ceva mai îndepărtată, dar fenomenul se datora în mare parte tocmai elementului fantastic pur, departe de orice tentație combinatorie, fantastic transportat de respectiva operă spre un public întotdeauna pregătit pentru emoțiile unei astfel de întîlniri ; e cazul clasicilor povestirilor cu fantome (sau alte apariții), teoretic izolabili într-un bloc literar compact, unitar în intențiile tematice și strategia de creație. Odată cu dezvoltarea genului, proliferat uluitor, acest „bloc compact" se diversifică conform tradițiilor naționale și culturale ale spațiilor cărora le aparțin autorii. Ajungem, astfel, la repertoriul impresionant al fantasticului imediat contemporan. Schimbarea esențială constă, însă, în variația procesului de receptare : cererea de literatură fantastică a crescut enorm în condițiile în care fizionomia publicului a suferit redefiniri importante. Stratificările și delimitările în sînul acestui element contradictoriu care e publicul s-au accelerat și permanentizat, diviziunea public cititor de carte „cultă" / public cititor de carte de „consum" s-a adîncit, devenind, de fapt, definitorie. Rezultatul acestei disocieri avansate e că un procent majoritar al publicului „așteaptă" o carte de consum, cu alte cuvinte, e dispus să suporte o iluzionare prin mijloacele literaturii, o mare parte a literaturii înseși deplasîndu-se astfel spre o literatură definibilă ca diversiune. Nu e deci, greu de înțeles că fantasticul (al cărui efect emoțional a fost relevat de R. Caillois) a putut fi incorporat, injectat într-una din acele infinit-variate pastile-text administrate publicului. Devenit accesibil ba chiar preponderent accesibil publicului consumator dar acceptat și de cealaltă parte a publicului, fantasticul a înregistrat o ofensivă generalizată. Nu mai putem vorbi, azi, decît de un fantastic generalizat, într-o gamă ce pornește de la romanul de groază și ajunge la J. L. Borges. Discuțiile asupra elementelor comune fantastic — sci-fi sînt îndreptățite, dată fiind automatizarea rapidă a sci-fi-ului, ceea ce nu exclude, desigur o descriere care considerînd literatura S.F. un fenomen de contagiune să opereze comparatistic.

Penetrația masivă a fantasticului în frontul literaturii e deja o premisă solidă pentru o cercetare sociologică a fenomenului, mai precis pentru o cercetare aparținînd acelui demers subtil care se dovedește a fi estetica receptării. E ușor de constatat că, răspunzînd cerințelor unui public a cărui „capitulare" e un fapt deja istoric, literatura fantastică își împinge înainte emisarii pedanți, sub forma unor complexe literare fără replică în afirmarea forței și proliferării fantasticului : antologiile. Să amintim antologia Caillois (transpusă și în românește datorită unei inițiative dacă nu condamnată, atunci abandonată), apoi, recenta „Antologie a prozei fantastice franceze" și, în sfîrșit, „Masca — Proză fantastică românească", antologie îngrijită și prefațată de Alexandru George.

O antologie, proiect etern perfectibil, propune, în definitiv evaluarea de moment a indicelui de perenitate al unei literaturi, angajînd deopotrivă corectarea, solidificarea tradiției literare și certificarea „gustului" epocii de redactare. În fine, antologia conține propunerea unei restructurări, unei reparații în ce privește imaginea (de obicei absența unei imagini) pe care epoca imediat anterioară momentului redactării antologiei o punea vizavi de existența și dezvoltarea istorică a unui gen oarecare.

În aceste condiții „Masca" e bineînțeles discutabilă (alături de orice altă antologie) dar de astă dată obiecțiile sînt mai numeroase decît ar reclama statutul definitoriu imperfect al Antologiei. Astfel, orice antologie trebuie inițial „dovedită" printr-un gest teoretic, cu alte cuvinte trebuie făcută „demonstrația" legitimității existenței unei antologii. Într-un anumit sens, se poate antologa orice (gafe școlare să zicem) dar nu orice colectare de texte va rezulta într-o antologie. Antologia va exista ca atare, numai în cazul în care istoria literaturii din care s-a făcut selecția va oferi temeiurile complete ale existenței antologiei ca unitate. Studiul introductiv care însoțește antologia „Masca" ambele aparțin lui Al. George nu poartă acoperirea teoretică pentru problemele suscitate de textele antologate. Înainte de toate, trebuie întreprinsă demonstrația existenței și coerenței unui fantastic românesc, urmărind tocmai legitimizarea antologiei. Trimiterile la „cercetarea foarte amănunțită" a lui Sergiu Pavel-Dan, „Proza fantastică românească", rămîn doar trimiteri și nu pot ține locul unei investigații reale care să permită validarea obiectului antologiei.

PREFAȚA LUI AL. GEORGE își propune, presupun, doar o **descriere a modalităților** prozei fantastice românești în succesiune istorică, operație ce ar fi trebuit să se plaseze imediat după o discuție asupra genezei fantasticului românesc. Era cu atît mai mult necesară o astfel de discuție dat fiind faptul că problemele ridicate de textele alese nu dau deloc imaginea unei antologii „liniștite". Textele cuprinse în culegere par a fi traversate disociativ de o tranșantă și interesantă opoziție autentic / lipsa de autentic și nu e vorba aici de capacitatea / lipsa de capacitate a unui autor sau a altuia. Dimpotrivă, disocierea amintită e cauzată de existența a două tipuri distincte de texte fantastice : pe de o parte producțiile fantastice de mare autenticitate, presupunînd un autor care nu resimte stilistic fractura fantastic-real și prezintă intruziunea fantasticului în termenii unui „realism" (deși intruziunea e resimțită ca accident dar numai de lector). E cazul prozelor în care fantasticul e asimilat (stilistic) realului (ceea ce duce, în fapt, la creșterea credibilității fantasticului și, în consecință, la intensificarea șocului de lectură, cum arată R. Caillois). Putem cita, din piesele antologate, prozele unor M. Eminescu, I.L. Caragiale, G. Galaction, M. Caragiale. Pe de altă parte, parcurgerea textelor antologate demonstrează existența unei a doua clase de texte : cele în care trecerea real-fantastic presupun o serie de inițiative și precauții stilistice suplimentare ale autorului. Fantasticul pare a comanda autorului o proză-exercițiu rafinată și particulară și aici exotismul unora dintre proze nu e întîmplător (N. Davidescu, V. Beneș și, în special, M.L. Cristescu, C. Delavrancea, D.M. Ion). Cu această clasă de texte fantasticul a renunțat la șansa acreditării „naturale" și se exercită exclusiv ca fapt literar excepțional. Pentru lectorul atent semnalele unui text regizat, prelucrat printr-o sumă de operații artificioase, sînt numeroase : titlurile (Chlaris, Wilhelm Temerarul duce de Brabant, Hotel Paradis etc.), onomastica, sistemul narativ sînt, în mod clar, componentele unui efort de „ambalare" a textului. E semnul unui fantastic intens iluzoriu, paralel realului, departe de intersectările fantastic-real frecvente la prima clasă de texte. Consecința e că, pe această cale, specifică celei de-a doua clase de texte, literatura fantastică tinde să-și renege condiția și e clar că un număr de proze prezente în Antologie se îndepărtează de definiția fantasticului pînă la nonapartenență ; e vorba de texte care se izolează prin încercarea de a demonstra abilitate narativă. Dreptul de a surprinde e (parțial) retras fantasticului și încredințat organizării textului (N. Davidescu cu o proză de surprinzătoare mobilitate) sau unui incident a cărui importanță devine neînsemnată față de capacitățile naratoriale de a dezvolta iluzia (T. Arghezi — **Asasinul**). Apariția unei astfel de disocieri marcată de opoziția autentic (natura) nonautentic (livresc) poate fi studiată în adîncime căci ea pare a fi simptomul unui proces traversat de o întreagă literatură în cursul istoriei relației narator-text. Implicațiile ar fi numeroase și s-ar putea identifica, astfel, existența unui cîmp ironic, a unei ironii intratextual, fenomen de a cărui existență directoare în cultura contemporană nu se mai îndoiește, probabil, nimeni. Iată cum s-ar fi putut transforma o antologie într-un cîmp de probleme major dar posibilitatea e ratată cu prezenta ediție. Ea se situează, oricum, sub ceea ce realizase, e drept, în condițiile unei întinderi superioare, „Antologia nuvelei fantastice" editată de Ed. Univers în 1970 și rămasă, încă, etalon.


Ion Andreescu: **Portretul lui Alexandru Demetriad**

O ALTĂ PROBLEMĂ, ridicată odată cu orice altă antologie și de „Masca" o constituie stabilirea și aplicarea criteriilor de antologare. Exactitatea și consecvența formulării și aplicării acestor criterii permit antologiei să se constituie într-o unitate dinamică, manifestînd o mobilitate care asigură pieselor colectate confruntarea reciprocă. Deși în „Masca" pare a se fi operat cu criteriul „Caillois" (desigur foarte bun) surprinzător este că nu s-au urmărit și finele nuanțări propuse de teoreticianul francez. Cîteva din prozele incluse în antologie și aparținînd lui N. Davidescu, T. Arghezi, Al. Philippide, A.E. Baconsky, Ov. S. Crohmălniceanu sînt cu certitudine exemple de fantastic marginalizat. În cazul lui Al. Philippide și Ov. S. Crohmălniceanu textele sînt redactate cu opțiunea evidentă pentru teritorii de la granița fantasticului : literatura de atmosferă polițistă și sci-fi-ul (amîndouă identificate de R. Caillois). Proza lui Ov. S. Crohmălniceanu, „Tratatul de la Neuhof" (deopotrivă cu celelalte povestiri din „Istorii insolite"), reprezintă o piesă „de antologie" dar restricțiile apar atunci cînd e vorba de o antologie de proză fantastică. Pentru că excelența povestirii lui Crohmălniceanu nu stă în „stranietatea" intruziunii fantasticului, ci în chiar mobilitatea și inteligența eseisticii practicate pornind de la o ipoteză, e drept, neobișnuită (imunitatea organismului uman datorată unei supradotate populații microscopice). Așa cum însă arată Caillois, într-o intervenție care ar fi meritat atenție : „miraculosul literaturii science-fiction... scandalizează bunul simț, verosimilitatea, obișnuința și imaginația, nu prin efectul unei fantezii turbulente ci prin acela al unei analize severe și al unei logici mai ambițioase" **(Eseuri despre imaginație**, p. 157). Extrasă din „Echinoxul nebunilor", un volum de referință pentru proza contemporană, poate „uitat" cam rapid de critici și editori, „Fuga pietrarului" proza lui A.E. Baconski merită, de asemenea, o discuție mai largă. Ca și celelalte piese din „Echinoxul nebunilor", povestirea inclusă în „Masca" ține de o proză alegorică și liric-filozofică. Cînd o astfel de proză e inclusă într-o antologie dedicată fantasticului, e vorba, se pare, de apariția acelei confuzii, generalizate între proza fantastică și proza netradițională, particulară, neobișnuită într-un fel sau altul : stilistic, tematic naratologic. Confuzia s-a comis rapid și s-a impus instantaneu, căci, așa cum am văzut, apetitul pentru fantastic e insațiabil și ofensiv și, în consecință, corupător : el va îngloba și dizolva zonele de graniță pe temeiul unor vagi similitudini sau al exportului unor procedee minore către alte genuri.

E mai mult decît limpede că nici o antologie nu se poate menține la puritatea reclamată teoretic dar nu e mai puțin adevărat că în cazul antologiei de față un aparat critic corespunzător, o serie de precizări anexate textelor ar fi reușit să elimine impresia unei selecții dezorganizate și oarecum pripite. Lipsa prezentărilor bibliografice ale autorilor nu poate fi motivată de celebritatea unora dintre ei, cu atît mai mult cu cît textele extrem de interesante ale unor semianonimi au creat, cu siguranță, curiozitatea lectorului față de personalitatea autorului. Absența indiciilor privind anul și locul editării textelor antologate e, de asemenea, de natură să deterioreze ținuta antologiei.

PREZENTA ANTOLOGIE pare un gest de rutină ; selecțiile sînt uneori reflexe, gesturi menite să permanentizeze un clișeu de distribuție : Caragiale vizavi de fantastic înseamnă „La Hanul lui Mînjoală", iar M. Eliade e similar cu „La Țigănci", chiar dacă opera celor doi oferă o suprafață de gen destul de întinsă, chiar dacă antologii și culegeri anterioare au efectuat aceeași selecție.

„Masca — Proză fantastică românească" nu reușește să fie acea incursiune definitorie în fantasticul românesc. Există, bineînțeles, beneficiul apariției în sine a acestei lucrări. Apariția acestei antologii e, totuși, un eveniment dar odată parcurse paginile ei nu poți să nu constați regretabilul divorț între inițiativa culturală și suportul ei teoretic. Căci există, indubitabil, două forme de trăire culturală inautentică ; fragmentarismul și proiectul nefructificat (cazul antologiei de față) a căror existență e confruntată, deseori, cu prosperitatea.

Traian Ungureanu

*) **„Masca — Proză fantastică românească** — prefață și antologie de Alexandru George, Ed. Minerva, 1982.

„Un adevărat roman politic al prezentului trebuie dominat şi înnobilat de altitudinea gîndirii şi de o moralitate autentică, profundă pînă la durere"

— Interviu cu Mihai Sin —

— Mihai Sin, faci parte dintre acei prozatori, tot mai rari la număr, care îşi teoretizează arta cu o anumită insistenţă. N-am să spun eu aici care îţi este programul — am să te rog, dimpotrivă, să o faci tu —, deşi, de ce să nu recunoaştem, anumite idei de fond pe care le-ai emis sînt deja destul de cunoscute...

— Am scris mai multe articole de-a lungul anilor, publicate mai ales în *Vatra;* cred că la ele te referi. Nu ştiu dacă le putem numi „teoretice" sau eseuri despre proză. Mai degrabă, totuşi, le-aş considera aşa. Nu am ambiţii sau veleităţi de teoretician. Articolele pe care le-am publicat nu sînt decît nişte puncte de vedere personale despre viaţa literară, despre roman sau proza scurtă. Le putem deci integra în publicistica literară pe care o practică destui scriitori. Cît priveşte „programul" pe care îl am, nu mi l-am expus niciodată coerent. El e conţinut în cărţile mele cu o anumită consecvenţă care sper, . a avut niciodată semne de rigiditate. Cîţiva critici au urmărit acest „program", semnalindu-i cîteva date generale: interesul pentru actualitate, anticalofilia şi economia de mijloace, autenticitatea, tendinţa de reabilitare a adevărului subiectiv al autorului etc. etc... Cum vezi, sînt într-adevăr date generale care, cel puţin în momentul de faţă, nu mai pot singulariza. Mult mai importante ni s-au părut întotdeauna analizele propriu-zise ale cărţilor mele, destule dintre ele descifrînd accentele cu adevărat personale ale prozei pe care am scris-o. Dar asupra acestora nu mi se pare potrivit să insist, nici să aduc completări. Ar fi ca şi cum aş vorbi de intenţiile mele; or, se ştie, intenţiile devin realitate literară doar în măsura în care ţi le înţeleg şi le descifrează ceilalţi. Altfel, ne-am situa în postura, de atîtea ori ridicolă, de „neînţeleşi". Criticii trebuie să-şi facă în linişte lucrarea lor, chiar dacă unii o fac mai bine şi alţii mai puţin bine, chiar dacă uneori putem depista cu uşurinţă reaua credinţă. Şi în acest ultim caz, ar fi mai înţelept ca autorul să nu intervină cu polemici violent-subiective. Din păcate, nu se întîmplă chiar aşa, autorul fiind şi el om, uneori foarte iritabil. Dar, pe cît e cu putinţă, trebuie să evităm eroarea de a deveni propriii noştri critici, ferindu-ne astfel de excese megalomanice şi narcisiste, la care se poate ajunge printr-o pierdere, fie şi temporară, a autocontrolului critic, a decenţei pe care ar trebui s-o avem faţă de noi înşine şi, apoi, faţă de ceilalţi.

— Eşti, trebuie să recunoşti, un anticalofil. În orice împrejurare? Ni se pare necesară elucidarea acestei probleme din două motive: mai întîi fiindcă, nu o dată, această atitudine a ta tranşantă însă de ordin teoretic, ţi-a adus deservicii în comentarea operei, deşi, după părerea mea între declaraţiile tale de principiu şi proza ta nu există în mod obligatoriu identităţi; apoi, în continuare a ceea ce am spus, fraza ta — mai ales în ultimul roman, Ierarhii *— nu-i străină de anumite efecte subtile, mai-mai calofilic...*

— Ştii foarte bine că termenii „calofil" şi „anticalofil" sînt interpretabili, sensul peiorativ acordat „calofiliei" fiind nu o dată nedrept. Îmi sînt străine „literaturizarea" şi poetizarea excesive în proză, care dau unor cărţi caracteristicile kitsch-ului. Sigur că prefer stilul mai exact, lapidar, chiar sec, unor sorcove literare. „Deserviciile" de care spuneai, dacă există cu adevărat, n-au apărut, cred, doar din cauza acestor atitudini tranşante. Ele pot să apară oricum, din tot felul de cauze, uneori chiar fără să zici sau să scrii nimic „teoretic". Dar acestea sînt „riscuri" pe care ni le asumăm fiecare din noi, după ce tipărim pentru întîia oară o poezie sau o schiţă. Ceea ce spui despre *Ierarhii*, despre fraza din acest ultim roman, nu mă deranjează deloc. Deşi cred că structura mea nu-mi permite, chiar să vreau, să am o frază calofilă. Chestiune de interpretare, cum spuneam mai înainte.

— O problemă dintre cele mai comune şi nu o dată banalizate este aceea a actualităţii ca sursă de inspiraţie epică. În numele ei s-a vărsat multă cerneală şi s-a consumat multă hîrtie tipografică. „Războiul" însă continuă, fiecare înţelegînd prin „actualitate" ce vrea: cînd o actualitate sau o stare de urgenţă a ideilor, indiferent de epoca istorică în care au fost emise, cînd o realitate politico-istorică strict recognoscibilă, cînd o viziune oficializată asupra actualităţii... În orice caz, în spatele acestui concept se ascund multe pasiuni şi multe mistificări. Aşadar, ce înseamnă să fii un prozator „actual"?

— Da, mi se pare şi mie că acum conceptul de actualitate a devenit mult prea lax, aproape inoperant. La începutul anilor şaptezeci, a scrie proză de „actualitate" era o chestiune mult mai clară: orientarea spre un prezent complex, acaparator, poate mai complex chiar decît „obsedantul deceniu". N-au lipsit, bineînţeles, accentele polemice, ca şi o anumită dezamăgire faţă de modul prea speculativ-publicitar al unor cărţi ce s-au ocupat de „obsedantul deceniu", cărţi care încercau, dar n-au reuşit, să suplinească cărţile de istorie. Nu mă gîndesc desigur, la cele cîteva cărţi, puţine, pe care le cunoaştem şi le recunoaştem acum pentru modul responsabil şi cinstit în care s-au ocupat de una dintre cele mai discutate şi mai dificile perioade din istoria României. Sînt convins că, nici astăzi, capitolul acesta nu e definitiv închis sau clasat din punctul de vedere al literaturii şi nu numai al literaturii. Dar accentul s-a deplasat, încet dar sigur, spre prezent, spre actualitate, poate şi datorită faptului că prozatorii mai tineri începeau să-şi contureze propria lor arie de preocupări, fiind nu dezinteresaţi de „obsedantul deceniu", ci absorbiţi de prezent. Ceea ce devenise o modă literară (ştiu că termenul e riscant) a „obsedantului deceniu". (destule cărţi fiind construite grăbit pe scheme noi, exploatînd „nemilos" şi cu folos evenimente sau întîmplări tragice, chiar dacă unii autori nu aveau organ pentru tragic, scopul fiind, pînă la urmă, acela de a şoca publicul şi de a dobîndi o rapidă notorietate), e pe cale de a deveni acum, dacă n-a devenit deja, o modă a „actualităţii". Putem citi uneori un amalgam de bancuri dilatate, poante, poveşti de mică publicitate, reportaje aparent „veriste", toate acestea unite doar prin dexteritate şi „jmecherie" literară, scopul fiind acelaşi: notorietate rapidă şi cîştigarea unui public încă foarte impresionabil la anecdote „dure". Din păcate, unele cărţi de proză din această categorie au primit prea uşor certificatul de „politice" („romane politice"), sporind confuzia valorilor, uitîndu-se voit sau din superficialitate că, de pildă, un adevărat roman politic al prezentului trebuie dominat şi înnobilat de altitudinea gîndirii şi o moralitate autentică (prea adeseori confundată cu eticismul minor şi desuet pedagogic), profundă pînă la durere. Se uită iarăşi şi nu ştiu de ce că iubirea adîncă faţă de cei ce-ţi sînt dragi, faţă de ai tăi, nu înseamnă atenuarea spiritului critic. Pupăturile, ar trebui să o ştim mai bine de la Caragiale încoace sau de la Eminescu (care n-a fost deloc culant cu contemporanii săi, deşi acei contemporani înfăptuiseră acte istorice remarcabile), nu înseamnă neapărat dovezi de dragoste. Un chirurg extirpînd zilnic organe bolnave îşi iubeşte semenii, nu-i urăşte. Poate că am spus cîte ceva din ceea ce cred că trebuie să fie un prozator „actual", pentru că o definiţie sau o definire exactă nu sînt în stare să dau. Dar spun cu toată sinceritatea că există astfel de prozatori „actuali" din toate generaţiile, faţă de care am o profundă preţuire.

— Am mai pus şi altora această întrebare: crezi în prietenia literară? Există astăzi mari prietenii literare? Care lucruri, ce ambianţă condiţionează existenţa lor?

— Da, cred că mai sînt posibile, deşi marile prietenii literare mi se par foarte rare. De cele mai multe ori, ceea ce ar trebui să fie aceste prietenii nu sînt decît suma unor raporturi ambigue de alianţe care se pot face şi desface, uneori chiar de vasalitate literară. Nu ştiu ce să zic, eu n-am prea avut parte de aşa ceva, am avut şi dezamăgiri peste care am trecut nu tocmai uşor. Am văzut „prietenii" între scriitori a căror operă o respect şi impostori literari. Lucrurile sînt mai complicate, iar a vorbi despre caracterul ideal al prieteniei literare mi se pare a bate apa în piuă. În orice caz, un fapt este cert: pot exista afinităţi profunde (ca lupta pentru adevăr şi valoare în literatură) care să creeze mari prietenii literare. Dar ce ne facem apoi cu „micimile" vieţii, care pot uza şi tulbura pînă şi spirite dintre cele mai alese? Calomnia cultivată sistematic şi pornirile malefice ale unor indivizi pot dărîma pînă şi edificiile cele mai trainice ale adevăratelor prietenii literare. Din fericire, există încă excepţii şi, cît există, ne mai putem păstra o doză de optimism şi în acest, să-i zicem, domeniu.

— Există ceva de care, ca artist, te temi? Te-ai putea imagina pe tine însuţi în afara profesiei de scriitor?

— Nu „ceva", ci multe lucruri de care, ca scriitor, mă tem, nefiind un neînfricat erou de poveste sau de baladă. Au trebuit să treacă mulţi ani ca să mă obişnuiesc cu gîndul şi realitatea că da, profesia mea este de scriitor. Acum mi-ar fi greu, dacă nu imposibil, să mă situez în afara ei şi nu, doamne fereşte, pentru presupuse avantaje pe care mi le-ar oferi. E o profesie, noi o ştim, dintre cele mai grele, mai epuizante (atunci cînd ţi-o asumi cu toată fiinţa, bineînţeles) şi unul dintre lucrurile de care mă tem este minimalizarea ei, luarea în derîdere sau chiar batjocorirea acestei profesii. De ce mă mai tem? De posibilitatea ca într-o bună zi cineva să-mi răstălmăcească, terfelindu-le grobian, cărţile. Mă mai tem de scriitorii care asupresc scriitori. De demagogia subtilă, de cei ce sînt în stare să vorbească de dimineaţa pînă seara (şi să scrie din vîrful condeiului, grafoman) despre conştiinţă, caracter, idealuri înalte, în ei sălăşluind abjecţia, iar „conştiinţa", draga de ea, spre folosul lor carierist, nu i-a locuit niciodată. Mă mai tem de perioadele de descurajare, de neîncredere în literatură, cînd ceea ce scriu mi se pare urmarea unor eforturi disproporţionate faţă de uşurinţa tembelă de a considera literatura o distracţie şi o veselie continuă, o joacă a unor copii mari, iresponsabili, care nu ştiu să facă ceva „util", fiind în acest sens un fel de handicapaţi. Mă tem de cei ce-mi spun „în locul tău aş scrie altfel, mai aşa... sau şi mai aşa...", ei nescriind vreodată un text cît de cît corect gramatical. Dar de cîte nu mă tem şi ca artist, cum zici, şi ca om? Iată că mi-am făcut un fel de portret-robot de fricos, de mare fricos din moment ce mă tem de atîtea lucruri. Adevărul e că lucrurile nu stau chiar aşa: voi continua să lupt, cu puterile mele împotriva cauzelor care generează teama mea şi nu doar a mea, ba chiar voi încerca să lupt împotriva unor forme noi de teamă, chiar dacă aceste noi forme n-au apărut încă. Iată de ce, poate s-a înţeles, nu m-aş mai putea imagina în afara profesiei de scriitor. Printre altele, fiindcă m-ai întrebat, una din menirile lui, ale scriitorului, e şi aceea de a nu lăsa teama şi disperarea să se instaleze definitiv în sufletul nimănui şi, în primul rînd, în al său.

— La noi a dispărut sau dispare treptat-treptat un gen, cel epistolar. În absenţa lui, cred eu, multe tensiuni şi inadvertenţe dintre scriitori răbufnesc public, degenerînd din simple controverse intelectuale, de idei, în certuri şi injurii în pieţe publice. (Ca să mă refer doar la un aspect pe care îl rezolva în trecut genul epistolar). Mai crezi în vitalitatea acestui gen? Care sînt factorii care i-au diminuat rolul?

— N-avem mijloace de a verifica aşa-zisa dispariţie a genului epistolar. Dar această senzaţie o am şi eu. Există o neîncredere în scrisoare, dar mai întîi o neîncredere în oameni, mă refer la colegi. Ce se întîmplă cu o scrisoare? Ce va face destinatarul ei cu ea, nu o va arăta unor ochi indiscreţi, nu-şi va rîde de sinceritatea ta şi de bunele tale intenţii? Există o neîncredere în sinceritate, aproape o pierdere a ei. Scrisorile între colegi sînt, de atîtea ori, prea „gîndite", prea calculate, prea prudente. Încet, încet, dar sigur ele au fost înlocuite de telefon. La telefon vorba mai zboară şi, apoi, dacă te răzgîndeşti, a doua zi poţi spune cu totul altceva decît ai spus cu o zi înainte. Mai degrabă genul epistolar dispare datorită degenerărilor de care spui, datorită alterării unor raporturi umane (cauzele sînt multe, nu le mai înşirăm aici, sînt şi destul de cunoscute), şi nu invers. Deci nu ştiu dacă genul de scrisori la care te referi mai are un viitor.

— Ce ţi-ai dori ca scriitor român în următorii zece ani? Spune-mi din multe — îmi închipui! — cîteva lucruri.

— Iată o întrebare de „suflet". Unele lucruri, ştii bine, nu le putem despărţi; în următorii zece ani scriitorul şi omul care sînt şi-ar dori cam aceleaşi lucruri. Dar pe cele, cum să le zic, intime, să le trecem totuşi sub tăcere. Aş dori ca în următorii zece ani să am şi să avem liniştea necesară şi sănătate pentru a ne putea scrie cărţile pe care le visăm. Şi aş mai dori să-mi realizez cîteva proiecte literare, simţind că nu stagnez, că nu involuez, ci cresc şi eu odată cu întreaga cultură şi literatură română. Deci, îmi dau prea bine seama, destinul meu e legat pentru totdeauna de destinul literaturii române, şi nu doar pentru că-mi vreau binele aş dori din tot sufletul ca acest destin al literaturii române să fie în următorii zece ani fast, prielnic cărţilor mari, adevărate. De fapt, mi se pare absurd să-ţi închipui că ţie ţi-ar putea merge bine, că poţi scrie liniştit cărţi bune care să şi apară, dacă literaturii române (adică majorităţii scriitorilor, putem spune şi aşa) îi merge rău.

Vasile Dan



„Casa" de la Buzău a lui Andreescu; desen în creion de Al. Moscu (1948)

CONVORBIRI COLEGIALE

Constanța Buzea

POEZIE

Cultivarea uneltelor

IOAN TATUC — Cu pasiune și in mod organizat citiți revista noastră, probabil și alte reviste literare. Sinteți fericit că astăzi **tot mai mulți tineri și virstnici devin stihari.** Am adăuga insă, lingă motivul fericirii dv. și puțină tristețe, a noastră, justificată, pentru că un număr deloc mic dintre aceștia ignoră rigorile limbii române, nu se sfiesc de propria incultură, își scriu propriul nume cu majuscule in timp ce numelui țării ii lasă litera mică. Pentru dv. și pentru toți cei care citesc cu pasiune și in mod organizat, cum spuneți, ar fi fost firesc pină acum să fi invățat, citind, unde se așează virgula și cum se articulează corect in limba noastră. Unii spun Copii, dar scriu copi, unii rostesc corect doi soldați albaștri, dar la transcriere ies doi soldați... albaștrii. De ce ? De ce n-au sesizat o viață intreagă, citind cu pasiune și in mod organizat, valoarea unei jumătăți de sunet și simplitatea transcrierii lui ? Privitor la versuri, aveți momente de inspirație cind scrieți interesant, dar citeva versuri mai jos efectul se schimbă. Exact cu cuvintele autorului **Ultrasentimentelor** vă rugați **Mai naște-mă masă odată.** Sinteți **poetul cu arbaleta albastră / Ziua și noaptea in stare de asediu. / Cu slova luminii țintiți dumneavoastră / Iar eu voi ținti un mileniu, // Echipa de război cu slova românä...** in tolbă purtați poeme cu rimă... cu rime banale, prețul lor fiind pierderea sensului, incilcirea lui pină la absurd.

MONICA TAUT — Cum veți fi putut cutreiera străzile, dar mai ales ....vitrinele orașului pentru a găsi acolo și a culege picături de rouă, n-am prea priceput. Dați dovadă de un nemăsurat răsfăț, pe care numai virsta vi-l ingăduie, justifică, atunci cind ne somați să vă spunem dacă aveți talent. In orice caz, poeziile pentru care spuneți că ați primit un premiu la un concurs de creație sint pline de imperfecțiuni, morala lor se angajează in serviciul falselor probleme. Citeva mostre. **Două cămăși in carouri / Afișate intr-o vitrină de magazin universal / Făceau plajă prin sticla vitrinei / Care să fi tot avut vreo 3 cm grosime. / Totuși ele făceau plajă, / In jurul lor era pustiu / Și totuși ele se simțeau ca la ștrand. / Una își dădu cu Bronzol. / Pe spate și pe miini chiar.** Mai departe, trecind in fiecare zi pe lingă ele, vă mirați cum de nu se plictisesc să facă zilnic același lucru. Vă mirați însă in mod ipocrit, pentru că și dv. săvirșeați păcatul de a nu vă plictisi făcind, zilnic, același lucru. Mă rog ! După ce se decolorează bine... bronzindu-se, după ce își pierd carourile, cele două cămăși ajung cirpe de șters pardoseala și astfel scapă de plictis. Poema se intitulează chiar **Salvare din plictis.** Ar fi timpul să incepeți să vreți să vă maturizați.

MARTIN CULCEA — Elegia poate fi, deci, **supusă, sălbatică, ridicolă, veche, grea,** ea mai **poate** fi **duioasă, sonoră, așteptată** ori pur și simplu **elegie.** E un ciclu de elegii, frumos inchegat, un ciclu pe care dv. probabil l-ați și pierdut din vedere. Ar fi dreptul autorului. Și este dreptul nostru de a vi-l semnala, in fine, ca atare.

MIHAI C. CONSTANTIN — Interesante primele trei poeme intr-un vers din cele zece scrise in memoria poetului Ion Pillat. Din concisul poem **Aproape** ar fi de eliminat cuvintul **inghesuială.** In **Aerul melancoliei** nu ne este prea clar cine, omul sau cuvintul, are limba tăiată.

UDREA RODICA — Desigur, aveți dreptate, poezia este o formă de supraviețuire, fie citind-o in cărțile marilor poeți, fie incercind s-o scriem noi inșine, fiecare cum putem. Și celui mai naiv, insă, dintre mulți care incearcă acest remediu, i se iartă eșecurile, numai ca el riscă, neavind destulă forță, talent, conștiință artistică să-și dubleze suferința veche, reală, omenească, suportabilă, cu una ideală, abstractă, secătuitoare, de neinlăturat. In **Nu, Echilibrare, Sora mea, Nebunie, Inimă de mamă, Ghinion** este prea multă biografie netransfigurată indeajuns.

GHEORGHE DOBRE — Un poem pe cit de scurt, pe atit de sugestiv : **Puțin riu / pe umerii tăi / puțin zimbet / pe riul tău / timpul ca un pachet / aruncat de pe pod. (Dragoste).** La fel de concentrate și de preț ni se par **Clipă, Plajă, Tablouri impresioniste : Trepte / soarele ademenind rindunica / geamul spart / șarpele chemindu-și victima / bărcuța de hirtie infruntind orizontul / un riset / firul de iarbă / pata aceea din care ieșeau ingerii ponosiți.** Apoi **Soledad, Ciine otrăvit, Prințul lacurilor, Somn,** au destulă grație care ne indreptățește a vă aștepta in continuare și cu alte poeme.



Ion Andreescu: **Portretul lui Dimitrie Dobrescu** (detaliu)

CARTEA DE DEBUT

Ion Cristofor: „In odăile fulgerului"*)

CEEA CE FACE SUPORTABILĂ atmosfera complice tuturor dezastrelor, liniștită carnea sfărimată a poeziei, sufletul ei periclitat, este,poate, harul nesecat al poeților, puterea lor de a impodobi cu inteligență și spirit tristețea suverană. O impodobesc cu fragmente dintr-un peisaj ideal aproape dispărut, mici porțiuni din pielea colorată a naturii ciuruită, zdrențuită, de nerecunoscut, imposibil de confecționat din ea, astăzi, fie și numai un pastel pur, naiv, in dulcele stil clasic. Trăiri, gindire, simțăminte scufundate in solemnitate ca intr-o lentilă măritoare, solemnitate in care nu se pot ineca, izolindu-se de orice vacarm, reflectindu-l totuși mocnit, cum pe suprafețe limpezi se vede infinită calea norilor pe cer. Infinită e puterea cuvintelor de a se strecura in spatele fiecărui lucru, fiecărui fenomen, și a-l dubla, a-i intări sensul, obligindu-l să-și amintească și să-și păstreze chipul, rostul, gustul inițial. **Ion Cristofor** debutează la treizeci de ani, și nu cu **prima** carte d poezie pe care a scris-o, ci cu a patra, după spusele prietenilor săi echinoxiști. Un debut exemplar, o carte alcătuită cu grijă, de o uimitoare densitate și frumusețe, o carte de poezie din care orice poet, tinăr sau virstnic, orice poet poate invăța. Ciștigat este cititorul de poezie care, iată, beneficiază de modestia și răbdarea poetului care se respectă, și ne respectă, oferindu-ne valoare. Ciștigat este lectorul și gata să șteargă acuzația de a fi ipocrit. Cui ii mai dă mina astăzi să fie ipocrit citind o carte, din care respiră propriul lui suflet, o carte in care petrecerile lui pline de trudă, intrebările, indoielile, setea și și foamea de frumos, revoltele, pofta de a lovi in mizerie cu ironie și sarcasm, sint toate adunate, sint trainic impletite, sint active, lucide spasme de impotrivire la rău, sint afectuoase ori sobre adeziuni la ritmul, la marșul cuvintelor, refuzind circul efemer, bruiajele și tunetele naturii umane, derutele, lipsa de gust. Paradisul nostru este **de fier,** aripile ingerilor care-l populează sint ca niște **săbii** care se lovesc intre ele, nu un senin adinc ci **hălcile norilor se imbulzesc la fereastra poetului,** soarele nostru comun răsare bolnav de indiferență, și un potop de zvonuri și de vorbe revarsă clipa peste om ca peste o piatră. O prefață consistentă adaugă acestei cărți admirabile **Petru Poantă,** citeva considerații critice, drumurile actuale și cele abandonate de poet fiind mărturisite succint cu drept și iubire de cunoscător al omului și muncii sale in anii din urmă : **Chiar dacă nu și-a configurat un univers intru totul original (dar oare literatura contemporană nu preferă, in ansamblul ei, fragmentul ansamblului, „stilul" sistemului ?) Cristofor surprinde mai intii prin „știința" folosirii tehnicilor din literatura modernă. El construiește, elaborează, nu se „inspiră". Caracteristica esențială a poeziei sale aceasta este: descoperă lumea odată cu descoperirea poemului ; altfel spus, o scrie, nu o descrie sau și mai exact, lumea, una singulară, imaginară, se scrie pe măsură ce poemul este elaborat.** Simbolurile cele mai frecvent intilnite in carte sint cel al lebedei, muțenie și puritate, al lebedei hăituite insă, simbolul cirtiței și al stării oarbe, simbolul norilor, cel mai bogat in sensuri și cel mai plastic reprezentat, aici imaginația poetului dovedindu-se inepuizabilă, simbolul fulgerului care se sparge intre **liniile destinului** dezvăluind **harta unui ținut de neliniști.** Aripa, cuvintul căutindu-și semenii și alcătuind **haite** uneori, atacind agresive și reci nervii omului, simțurile acestuia, tăcerea lui care il mingiie de la un timp cu o **mănușă de fier,** apoi **foșnetul de hirtie al conștiințelor, arătătorul ruginit, vrăbiile ruginite,** citatul ieșind din gura subalternului **„slavă domnului / opiul intelectualilor e doar o carte / iar cărțile, se știe, sint cenușă..."** — sint iarăși, prezente in pagini, in odăile fulgerului, in vederea tulburată de revelație a lectorului. Soluția nu este să inchizi cartea pentru a uita cuvintele sau fereastra pentru a nu mai pătrunde fulgerul, cind cuvintul-fulgerul, in realitate, este instalat de multă vreme in odăi, in tine insuți. Soluția este, deci, conștiința includerii tale intr-un context in care ești, vei fi, mereu trădat : **e miezul nopții. iți spui e vremea / să achiți urletul haitei, gitlejul de os al cocoșului, roua / așchia de oțel din carne bucurindu-se / de priveliștea spiritului condus intre sulițe / și mai ales cheia cu care pătrunzi / tăcut in odăile fulgerului / e vremea cind ingerul citindu-ți poemul orbește / iar mina scribului consemnind intimplarea devine vint. /frunze de flacără in aerul rece al nopții foșnesc / auzi cirtițele purtindu-și strămoșii in spate / izvoarele vorbind intr-o mie de limbi / (babel fluid conciliu al morților) / retrage-te deci cu mantia ta de umbre și neliniști / in calea unei melancolii aminate / la negoțul tău cu himerele / ci nu uit a inchide fereastra / prin care fulgerul indepărtat luminează cina / la care șoptești cuvintelor / unul din voi mă va vinde.**

Constanța Buzea

*) Debut 1932. Editura Dacia.

Sistemul filosofic, o utopie ?*)

(Urmare din pag. 12)

mentală, logica fiind in slujba unei realități ce transcende riguros experiența (or, orice experiență este logică, susține Lupasco), respectiv in slujba unei metafizici. Prin urmare, logica clasică este monovalentă, metalogică, tautologică. Deci ea nu indeplinește rigorile cuprinderii intregii realități.

Intemeierea logicii dinamice a contradictoriului se bazează pe conferirea unui statut existențial celei de-a doua valori antitetice a experienței logice, negației și diversității pe care ea o generează. Opoziția dinamică a afirmației și negației constituie principiul existențialității : orice existență provine din legea logică fundamentală a contradicției.

In sistemul autorului, ontologiei și logicii i se adaugă o teorie a cunoașterii, formulată pe baza principiilor enunțate in lucrările anterioare. Demersuri echivalente sint realizate in biologie, psihologie, estetică, etică, sociologie. Si in aceste domenii logica dinamică a contradictoriului acoperă și explică realitățile studiate de științele respective.

Experiența descoperirii unei explicații a unui fenomen anume și extinderea ulterioară a modelului explicativ in toate domeniile posibile și imposibile nu se poate constitui intr-un adevărat sistem filosofic, fără a evita riscurile exagerării și unilateralizării. Bazele unui sistem filozofic trebuie să cuprindă o structură logică de adincime (o épistemé cum ar spune Foucault sau o paradigmă cum ar spune Kuhn), comună tuturor unităților studiate și care să permită o explicație coerentă a fiecărei ramuri a științei. Ipoteza unui sistem filosofic la St. Lupasco este indreptățită mai ales de lucrarea PRINCIPIUL ANTAGONISMULUI ȘI LOGICA ENERGIEI, subintitulată edificator — PROLEGOMENE LA O ȘTIINȚĂ A CONTRADICȚIEI : aici, autorul elaborează un sistem logic ipotetico-deductiv, plecind de la negarea caracterului absolut al principiului noncontradicției si făcind din principiul antagonismului punctul de plecare al sistemului. Discursul teoretic este permanent dublat de un comentariu metateoretic, in care reconstrucția epistemologică este in armonie cu o regindire a fundamentelor logicii și a fundamentelor logice ale științelor. Substituirea noțiunii de axiomă cu cea de postulat, deci a axiomaticii cu o „postulatică", depășește nivelul inovației terminologice pentru a defini o nouă experiență logică, in care nu se mai pleacă de la aserțiuni nedemonstrabile și adevărate prin ele insele (axiomele), ci „de la postulate care se enunță, pentru a le descoperi implicațiile și a le incerca eficacitatea, atit teoretică cit și experimentală".

In această construcție postulatică distincția dintre logica formală și logica aplicată se relativizează, schimbindu-se insuși statutul metodei deductive, care nu mai este „instrumentul unei tautologii oarecare", ci organonul unei euristici dialectice, al unei geneze ce cuprinde, ca pe niște cazuri particulare, nu numai deducția obișnuită și inducția, cit și necesitatea descoperirii diversității și noului.

Postulatul fundamental al unei logici dinamice a contradictoriului face ca fiecărui element sau eveniment logic, „să-i fie asociat intotdeauna, structural și funcțional, un anti-element sau anti-eveniment logic" [2]).

Acest postulat inlocuiește postulatul fundamental al identității și noncontradicției absolute al logicii clasice, ca și al celor polivalente. Consecințele ontologice ale postulatului — care nu inseamnă altceva decit inexistența unei energii, a unui dinamism solitar — sint neverificabile deocamdată in cele mai multe din domeniile științei, excepție făcind microfizica, unde experiența cuantică a dat la iveală o energie negativă (ecuațiile lui Dirac), complementare energiei pozitive. Consecința logică a postulatului privește introducerea contradicției in structura funcțională a logicului : un eveniment logic este noncontradictoriu in mod relativ, căci lui ii este atașată structural o contradicție ireductibilă. Acest rezultat devine fundament pentru o logică a experienței, intrucit orice operație logică se caracterizează printr-o structură contradictorie : actualizare sau subiectivizare si potențializare sau obiectivizare.

In concluzie, o eventuală incercare de constituire a unui sistem filosofic, credem că nu poate fi făcută decit printr-o elaborare mai complexă a logicii dialectice.

*) Stephane Lupasco, **Logica dinamică a contradictoriului,** Ed. Politică, București, 1978 ; Cuvint inainte : Constantin Noica ; Selecție, traducere, note și postfață : Vasile Sporici ; Control științific și note Gh. Enescu

[1]) Pasajul se găsește la p. 26 din actuala antologie. Selectarea textelor din antologie și aranjarea lor de către Vasile Sporici intr-o altă succesiune decit ordinea cronologică a volumelor din care provin este indreptățită de insăși opera lui Lupasco și este una din modalitățile prin care sistemul său de gindire poate fi expus.

[2]) Expresia simbolică a postulatului fundamental al logicii dinamice a contradictoriului este :

$$e_A \supset \bar{e}_P, \quad \bar{e}_A \supset e_P,$$
$$e_T \supset \bar{e}_T, \quad e_P \supset \bar{e}_A,$$
$$\bar{e}_P \supset e_A, \quad \bar{e}_T \supset e_T$$

in care indicii A, P și T ai simbolurilor e și $\bar{e}$ semnifică respectiv actualizarea, potențializarea și starea nici actuală, nici potențială T≡AP, a unui termen față de termenul antitetic (sau semiactual și semipotențial).

Sistemul filosofic, o utopie?*)

În **Jurnalul** său, Kierkegaard îi reproşa lui Hegel sacrificarea obiectului cunoaşterii (existenţa) în favoarea perfecţiunii sistemului, suficient sieşi. În altă ordine de idei, maturizarea ştiinţelor a însemnat înlocuirea metodelor speculative ale filosofiei cu modalităţile exacte de investigare ale ştiinţelor, şi preluarea multiplelor sarcini ale filosofiei de către cîte o ramură desprinsă din ea. Eşecul sistemelor de gîndire metafizică permitea o descătuşare şi o revoluţionare a fiecărei ştiinţe, avînd totodată drept urmare epistemologică tendinţa divergentă de individualizare a ştiinţelor. Acest divorţ al ştiinţelor nu a făcut decît să agraveze mai apoi „crizele de creştere" ale diferitelor ştiinţe: se vorbea deja de o „criză a cunoaşterii" în general şi acesta a fost un semn că se punea din nou problema filosofiei care să cuprindă atît unitatea realului cît şi pe cea a ştiinţei.

Marele filozof francez de origine română Stephane Lupasco (a cărui primă tipărirea în româneşte nu poate să nu determine un impuls benefic în concertul intelectual al momentului) îşi asuma riscul reflecţiei asupra „crizei capacităţii de înţelegere" a intelectului modern (termenul îi aparţine). Rezolvarea crizei nu putea fi decît consecinţa unei fracturi epistemologice sistemice, unitare. Ceea ce se întîmplase în ştiinţele naturii (constituirea fizicii cuantice şi a celei relativiste), în ştiinţele sociale (elaborarea materialismului istoric), în ştiinţele umane (psihanaliza, formalismul rus), nu era decît semnalul revoluţionării tuturor paradigmelor de „cunoaştere tacită". Chiar dacă progresul nu era unitar, noile cuceriri ale ştiinţelor aflate în schimbare îşi exercitau influenţa sau îşi împrumutau modelele ştiinţelor care înaintau mai greu. Elaborarea unei filosofii unitare, în acord şi cu experienţa şi cu ştiinţa, era considerată o utopie. Prin St. Lupasco problema sistemului filosofic se pune într-o modalitate nouă, legată de substituirea noţiunii de sinteză cu cea de sistem, pe care autorul o propune în lucrările sale. Înţelegerea sistemului ca sistem de sisteme deschide posibilitatea gîndirii sistemului filosofic ca operă colectivă. În mod implicit, însă, filosoful francez elaborează un sistem de gîndire unitar, care nu este numai suma aritmetică a componentelor unui sistem filosofic (autorul este preocupat de ontologie, gnoseologie, epistemologie, psihologie, biologie, etică, estetică, sociologie), pe bazele unei noi logici.

Idealul abordării în chip ştiinţific a problemelor filosofice, comun gînditorilor proeminenţi ai secolului, precum şi imperativul dublării cercetării ştiinţifice de o reflecţie filosofică, trebuiau realizate într-un limbaj riguros, exact, dar suplu, pe care logica modernă nu îl oferise.

Articularea demersului teoretic al lui St. Lupasco are ca fundament tentativa de a reuni ştiinţa şi filosofia într-un „discurs asupra metodei", a cărui strategie este pendulară între denunţul sistematic al precarităţii logicii clasice şi promovarea unei noi logici. Drept pentru care există o strînsă legătură între opera de reconstrucţie filosofică şi epistemologică, şi cea de regîndire logică şi metodologică a lor. Insatisfacţia teoreticianului modern porneşte de la constatarea inconsecvenţelor spiritului ştiinţific, a staţionării cercetării la jumătatea drumului. Formula einsteiniană a relativităţii ($E = mc^2$) face ca masa să nu mai exprime tradiţionala noţiune de materie, care se prezintă sub forma unor sisteme atomice, de fapt, sisteme energetice. Condiţia existenţei acestor sisteme este „posibilitatea dinamismelor antagoniste şi rezultă întotdeauna din echilibrarea lor variată" (din volumul CELE TREI MATERII)[1].

IDEI CONTEMPORANE

LOGICA DINAMICĂ A CONTRADICTORIULUI

STEPHANE LUPASCO

EDITURA POLITICĂ

Ontologia lupasciană se rosteşte în limbajul ştiinţelor moderne ale naturii, a căror configuraţie este dictată de evenimentele ce reprezintă experienţa noastră cu privire la materie. Analiza scoate la iveală trei orientări privilegiate ale sistematizării energetice ce conferă materiei trei aspecte specifice: „un sistem cu antagonism simetric, ale cărui dinamisme sau sisteme antagoniste se echilibrează la acelaşi nivel de actualizare şi potenţializare respective şi reciproce, şi alte două sisteme, inverse, dirijate şi organizate de excesul sau de dominarea unuia sau altuia dintre dinamisme sau sisteme antagoniste" (p. 30).

Lupasco este urmaşul tradiţiei filosofării ce a avut ca temă contradicţia, delimitîndu-se însă de Heraclit sau Hegel, eliberînd contradicţia de zgura ei speculativă şi redîndu-i statutul său ontologic, gîndind-o, pe de o parte, ca pe o categorie experimentabilă şi verificabilă iar pe de altă parte, ca pe o abstracţie pură, aparţinînd însă ştiinţelor moderne. Astfel, există două principii (principiul lui Carnot-Clausius, sau al doilea principiu al termodinamicii şi principiul excluziunii al lui Pauli) care dau seamă în orice experienţă de energia şi sistematizările pe care ea le generează, care surprind, unul, proprietatea de omogenizare, celălalt, cea de eterogenizare a evenimentelor. Combinarea lor diferită explică compoziţia şi geneza celor trei materii.

Gînditorul francez este un continuator al unei alte teme a gîndirii europene, inaugurată încă de Platon, şi anume cea a armoniei complete între ordinea ontologică şi cea epistemologică, întrucît el demonstrează existenţa unei corelaţii strînse între proprietăţile de omogenizare-eterogenizare ale evenimentelor şi cele două forţe polarizatoare ale logicii: identitatea şi nonidentitatea.

Remarcabilă în ontologia lupasciană este întîlnirea între previziunile rezultate din deducţiile filosofului şi inducţiile savanţilor sovietici Blohinţev şi Ambarţumian, pornite de la date experimentale. Teoria celor trei universuri se bazează pe existenţa celor trei dialectici sistematizante (ortodialectici), a căror energie nu este nici finită, nici infinită, ci transfinită.

Sucombarea logicii clasice în faţa experienţei logice impune logicienilor „să asimileze logica ştiinţei, adică să extragă din experienţa logică ştiinţa care îi este adecvată", scrie programatic autorul în LOGICĂ ŞI CONTRADICŢIE, cheie metodologică şi teoretică pentru întregul său sistem. Incompatibilitatea dintre metodă şi obiect devine inhibantă pentru gîndire, reclamînd declinarea pertinenţei logicii clasice care mărginită la principiul noncontradicţiei, este în imposibilitate de a rezolva problema falsului. Demonstrarea faptului că falsul nu are un statut esenţial logic este urmată de o concluzie de mare valoare: adevărata problemă a valorilor logice este aceea a afirmaţiei şi negaţiei şi, în general, a dualităţilor antitetice ale experienţei logice. Aceasta echivalează cu o revoluţionare a structurii gîndirii ştiinţifice, care trebuie să admită contradicţia drept constitutivă existenţialităţii logice.

Din cele două valori ale existenţei logice, Aristotel a ales numai afirmaţia, doar ea adecvată substanţei şi identităţii fundamentale a fiinţei ceea ce îl obligă să confere logicii o valoare pur instru-

Dan Pavel

(Continuare în pag. 11)

Jorge Luis Borges

Un număr pe august al revistei **Clarin** ne aduce de la Buenos Aires un text inedit de Jorge Luis Borges, poem amar, reflectind starea de spirit a poetului după recentul şi stupidul război prin care a trecut patria sa. Pentru Borges, anglist dintre cei mai reputaţi, autor al nu puţinor scrieri compuse direct în limba Albionului, încleştarea a fost ca o luptă fratricidă. Iată trista fabulă a poemului.

D. F.

Juan López şi Juan Ward

I-a nimerit o epocă ciudată.
Planeta fusese parcelată în diverse ţări,
fiecare din ele înzestrată cu
credinţe, cu amintiri dragi,
cu un trecut fără îndoială eroic,
cu vechi şi recente tradiţii, cu drepturi, cu
insulte, cu o mitologie proprie, cu demagogi şi
simboluri.
Această arbitrară împărţire era favorabilă războaielor.
López se născuse în oraşul de lîngă riul
imobil ; Ward, în împrejurimile oraşului prin care
trecuse Father Brown. Studiase limba castiliană
spre a-l citi pe Quijote.
Celălalt profesa dragostea lui Conrad, ce i se revelase
într-o aulă pe strada Viamonte.
Ar fi putut fi prieteni, dar se
văzură o singură dată
faţă în faţă, în nişte insule excesiv de faimoase,
şi fiecare din cei doi a fost Cain, şi fiecare, Abel.
I-au înmormîntat alături. Zăpada şi corupţia
îi cunosc.
Faptul istorisit s-a petrecut într-o vreme pe care
n-o putem pricepe.

Traducere de Dinu Flămând

Ştefan Ţanev (Bulgaria)

Recviem

Vorbeau de mine. M-am oprit şi-am ascultat.
M-au descris înalt de statură, cu privirea de foc,
aprig caracter, glas de tunet, poveşti scandaloase ;
o palmă unui general, soţia spînzurată,
miting (la Burgas ?), scuipat în faţă
un profesor ignorant... şi-acum
sînt în spital cu o încercare de sinucidere în spate.

Am trecut înainte, mai plecat, mai tăcut,
tremuram de spaimă să nu mă recunoască :
Va trebui pe toate pe rînd să le fac, doamne,
Ca să nu mă omoare !

Vin ploile, vîntul duce

nor de frunze galbene peste planetă.
Clopotul de la „Sf. Nedelea" bate singur, berzele
nu mai sînt în cuib pe clopotniţă.
Miroase a toamnă, miroase a moarte şi a fructe de-avalma
miroase a ploaie – nerăbdătoare picătura
răpăie pe piatră – şi pune punct verii.

Copiii strigă, aleargă pe străzi, fugăresc picăturile de ploaie,
le vinează cu gura.
Vine ploaia, are să-i alunge pe copii din stradă,
aşa cum vîntul alungă frunzele –
ultimul zbor,
înainte de-a fi mîncate de rădăcinile flămînde...
Miroase a toamnă, miroase a ploaie,
a singurătate miroase –
fiecare porneşte sub cer cu umbrela lui.

Mă-ntorc în Plovdivul de demult ca la o iubire veche

Totul ţi-este prea bine cunoscut, dar
vrei să-l încerci iar.
Jurăminte de iubire şi credinţă nu trebuie
şi nici cuvinte promiţătoare,
pudoarea falsă a primului dezbrăcat s-a dus.
Bucuria, doar bucuria curată că
sîntem iar împreună !
Doar iubirea, trecînd peste toate...
Apoi – vinovăţia liniştită, apoi te miri şi tu
şi nu-ţi mai aminteşti :
de ce ne-am despărţit şi, de ce ne despărţim din nou,
cînd totul este atît de frumos ?

Mă-ntorc în Plovdivul de demult.

Unde am fost astă-noapte ? La care femeie ?

Mi-aduc aminte doar buzele şi doi genunchi.

Mi-aduc aminte : „Ajunge ! Mă dor buzele !"
Mi-aduc aminte buzele mele adormite pe sîn.

Mi-aduc aminte cum în spatele meu s-a trîntit uşa.
Mi-aduc aminte vîntul, care bătea în noapte.

Mi-aduc aminte străzile pustii, mi-aduc
aminte mîna goală.
Şi-am mers ca cerşetorul de bancheri jefuit...

Urcam colina – plasticieni şi poeţi

cu chip de boxer,
cu trup de atlet
(forţă ne trebuie !), cu ochi de artilerist –
sergent – părăsim primii tranşeele
şi cădem :
care de-aplauze, care dintr-o împuşcătură...

Cei vii continuă ca boii cu aureola de git.

Traducere de Antigona Grecu

Redactor-şef : **Stelian MOŢIU** (16.37.58) ; redactor-şef adjunct : **Constantin DUMITRU** ; secretar responsabil de redacţie : **Lorin VASILOVICI**

Adresa redacţiei : cod 70761 Bucureşti, Bd. Schitu Măgureanu nr. 9, telefon : 16.37.58. Abonamentele se fac la toate oficiile din ţară sau la difuzorii voluntari din şcoli, universităţi, instituţii. Costul abonamentului 36 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la ILEXIM – departamentul export-import presă, P.O. Box 136–137, Telex 112226, Bucureşti, str. 13 Decembrie nr. 3. Tiparul: I. P. „Informaţia".



PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

ANUL XVII, NR. 10(202) APARE LUNAR – OCTOMBRIE, 1982 12 PAGINI, 3 LEI



Cartografia toamnei

LA VIVALDI toamna începe cu măsuri bine ritmate, într-un clar allegro se deschid niște porți străvezii spre o bucolică pajiște, deasupra căreia manechine medievale, mașinării greoaie par a executa cu gesturi abrupte o imperturbabilă gavotă. Pătrunzi deodată într-o lume de ceară, viorile au o indignare abia schițată; se liniștesc repede într-un adagio de frunze împrăștiate, frunze ieșite din muzică și risipite prin odaie. Însă maestrul nu adastă prea mult în zona melancoliei, sunete impetuoase anunță vînătoarea (La Caccia), vînători fantomatici pornesc pe urmele unor fantomatice animale, poate chiar acei vînători estrusci cărora le plăcea să vîneze mistreții și cerbii, poate chiar acei vînători iviți din apele tulburi ale frescelor tombale, din Etruria și din Umbria. Nu cornul englezesc ia urma vînatului, ci tot viorile, într-un crescendo uimitor și cu un aplomb de incredibile alămuri. Pare mai degrabă un elogiu al goanei, decît certificarea unei izbînzi asupra bestiilor din acei codri ce „in bestis abundant". Pare o bătălie celulară între viață și moarte, între neomogen și omogen.

Toamnă. Zeii cartografi întind mari planșe în văzduh și își pregătesc instrumentele de cartografiere. Pămîntul a început să se golească, copacii au aruncat de pe ei frunzele, apele par a fi mai liniștite, aerul este limpede: vreme bună de trasat releveul fiecărei forme de relief. Au ajuns deasupra Călimanilor și notează tot. Linii tremurate se adaugă una lîngă cealaltă, cutare pisc al munților, cutare colină — felii subțiri tăiate de la rădăcină în sus, secvențe dintr-un chihlimbar ce palpită în aerul de miere și de miresme. Îl notează și pe țăranul sosit în preajma nopții lîngă lanul de porumb să aprindă felinarele cu feștilă de cînepă, felinare pîlpîind toată noaptea spre spaima mistreților stricători de bucate. Îl notează cu un punct firav, ar dori ei să prindă și legănarea lanului de porumb, ar dori să fixeze și vîrful molizilor, dar este prea amplă toată această mișcare și hărțile își modifică în fiecare clipă conturul. Se mulțumesc să figureze omul — colină minusculă și instabilă, se mulțumesc să prindă noul mușuroi al cîrtiței, se mulțumesc să simbolizeze cărarea șerpuitoare ce coboară spre satul din vale. Văzute de sus, toate sînt, pînă la urmă, mișcătoare și într-o continuă prefacere. În munți prinde tot mai ferm contur un nou baraj de hidrocentrală, tînăra plantație cu puiet de brad se întremează văzînd cu ochii, pădurea tot mai golașă își deschide lăuntrul și lasă la iveală o forfotă derutantă. Zeii cartografi muncesc spre apogeul utopiei, uriașe planșe sînt depuse zilnic în uriașe arhive din cotloanele stratosferei, se lucrează numai pe partea luminoasă a pămîntului, în vreme ce la întuneric sînt clasate reliefurile zilei precedente. Acum platforma continentală a Mării Negre începe să adulmece alcoolurile din frunzele căzute pe „terra ferma". Verii zeilor cartografi, zeii distilatori string frunzele galbene în uriașe butoaie, le îndeasă pe gura vranei; e vremea fierberii! Acum instabilitatea vieții cade în inertele forme ale echilibrului veșnic, e o beție de procese chimice, o deșănțată alianță de atomi. Cu nevăzute ventuze, pămîntul suge culoarea de pe oasele frunzelor, cea din urmă culoare. Ce va deveni acest amurg în uzinele bacteriilor?

Soarele este mai îngăduitor. Îl poți privi cu ochii deschiși cam vreme de un ceas înainte să apună. Începe să tremure (el sau lacrima?), începe să palpite precum o inimă atinsă de mari emoții. Iei trei vîrfuri de brad drept reper și îi poți ghici arcul de cerc pe care alunecă. Ochiul tău desface din coroana lui șiruri lungi, radiale, aglomerări de celule prin care se despică mai toate culorile spectrului. Pe o astfel de rază apoasă, o viață de macrocelule începe să forfotească, furnici într-un du-te-vino de la soare la ochiul tău. Creasta muntelui mușcă deodată din roata soarelui. Se pornește un vînt cu întuneric, lucrurile își pierd conturul, soarele alunecă de cealaltă parte a muntelui, totul se petrece în cîteva clipe, încît simți, parcă fizic, greoaia mișcare de rotație a stelei ce te îngăduie pe spinarea ei. Abia acum clipești pentru prima dată. Ochii tăi reușesc să incendieze creasta muntelui din zare cu restul de energie solară pe care au păstrat-o captivă. Îți întorci privirile în odaie. Tot ceea ce te înconjoară plutește într-o emulsie sepia. Multe clipe de acum înainte vei citi cu amurgul în pupile viața.

Flaviu Damian

În acest număr:

Cronici literare de **M. N. Rusu** și **Dinu Flămând** ● Dezbateri **„A"** – o masă rotundă despre „Poezia de azi și dialectica generațiilor". Participă **Ioan Buduca, Radu Călin Cristea, N. S. Dumitru, Mircea Martin, Mircea Scarlat** și **Radu G. Țeposu** ● Proză de **Ioan Groșan** ● O convorbire cu **Al. Paleologu** realizată de **Călin Dan** ● „Czeslaw Milosz și spiritul european", eseu de **Mihai Milca** ● „Convorbiri colegiale", „Cartea de debut", „Evenimond"

Competență și responsabilitate

ESTE BOGAT ÎN SEMNIFICAȚII acest octombrie, ca și recolta de pe ogoare.

Este intîia lună a ultimului trimestru într-un an ce se vădește rodnic în realizări, remarcabile realizări, pe măsura faptelor de muncă de fiecare zi ale tuturor fiilor patriei. Sărbătorirea **„Zilei recoltei"** în acest an la Constanța, în prezența tovarășului **Nicolae Ceaușescu,** a tovarășei **Elena Ceaușescu,** a altor tovarăși din conducerea partidului și statului a coincis în chip fericit cu împlinirea unui sfert de veac de la încheierea cooperativizării agriculturii pe meleagurile dobrogene. Știm că Dobrogea a fost întîia zonă a țării în care s-a obținut această victorie de importanță istorică în procesul transformării socialiste a agriculturii, în edificarea pe această cale a economiei socialiste unitare, în asigurarea izbînzii definitive a socialismului la orașe și sate. Succesele agriculturii socialiste, recoltele tot mai bogate confirmă strălucit justețea politicii partidului, a orientării sale strategice. Am ajuns în acest an la o producție cerealieră de 1000 kg la fiecare locuitor. E un succes cu care se poate mîndri țărănimea noastră muncitoare, fiecare lucrător al ogoarelor, întregul nostru popor. Dar știm că o recoltă mai bună nu înseamnă că pămîntul a fost mai generos ci numai că a fost silit să dea mai mult, înseamnă că i s-a smuls o holdă mai bogată printr-un efort mai spornic, printr-o muncă mai gîndită, printr-o pregătire mai judicioasă, printr-o neîncetată preocupare de creștere a calificării, a competenței și a responsabilității fiecărui om al muncii. Și, neîndoielnic, printr-o calificare mereu superioară, prin competență, eficiență și acut simț de răspundere, printr-o permanentă valorificare a inteligenței românești la cote tot mai înalte, calități pe care le cere fără răgaz de la noi secretarul general al partidului, prin toate acestea vom reuși să avem recolte și mai mari, după cum vom avea și o producție industrială la exigențele actuale de competitivitate mondială.

Octombrie a înscris în filele sale și **Plenara Comitetului Central al P.C.R.** care prin importantele documente dezbătute se constituie într-un eveniment de marcă în înaintarea societății noastre pe noi culmi de civilizație și progres. Apropiata **Conferință a Partidului Comunist Român** va contura noi repere ale viitorului nostru socialist. Un viitor pe care de-l dorim mai luminos, mai prosper, ne impune nouă tuturor un efort deosebit și continuu în perfecționarea muncii fiecăruia, în autoperfecționarea fiecăruia, în întărirea spiritului de disciplină, ordine și răspundere. Un viitor care ne impune un mai intens și mereu necesar efort de autodepășire. Un efort de participare creativă în spiritul democrației muncitorești, socialiste la construcția și înălțarea cotidiană a patriei.

Trăim o epocă istorică. Ea ne pretinde fiecăruia dintre noi să fim la înălțimea demnității ei urmînd înflăcărata chemare a tovarășului Nicolae Ceaușescu: **„Trebuie să facem totul pentru ca masele populare, toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate, întregul popor să participe activ, cu toată competența, cu întreaga răspundere la elaborarea politicii interne și externe, la făurirea în mod conștient a propriului viitor, a viitorului socialist și comunist!".**

Amfiteatru

Vasile Nicolescu
O GRĂDINĂ PENTRU ORFEU
Editura Eminescu

Antinomie și armonie

POEZIA lui Vasile Nicolescu a intrat într-o fază nouă. Simplificînd caracterul ei complex de pînă acum și de azi, aș spune că poetul a evoluat de la poezia luptei contrariilor la poezia împăcării acestora; de la poezia antinomiilor la poezia armoniilor, la punerea eului poetic în acord, cel puțin muzical, cu eul ontologic, dacă nu cumva în chiar acesta din urmă Vasile Nicolescu descoperă adîncimile eufonice ale eului său poetic, rezonanțele pe care struna acestuia le scoate sub loviturile timpului, ale fortunei. Dacă ar fi să transcriem pe portativ melodiile care se aud în **O grădină pentru Orfeu**, volumul său de versuri recent apărut, aș spune că ele amintesc de Școala venețiană, de tînguirea metafizică a lui Marcello. În mod ciudat, muzica existențială pe care o emite poezia lui Vasile Nicolescu parcurge drumul invers al istoriei muzicii universale. În grădina de azi a lui Orfeu se aud acordurile suave și celeste în același timp ale muzicii preclasice, de sorginte italiană, pe cînd „grădina" anterioară a poeziei sale era frămîntată, sfîșiată de acordurile romantismului și clasicismului beethovenian. Elementele naturii și natura elementelor din poezia sa recentă au intrat într-un echilibru fragil, într-o stare de împăcare, de căutare a unui loc și punct de întîlnire, care pare să fie muzica însăși, adică unitatea lor primordială. Caracterul predominant al peisajului său poetic actual nu apare furtunos, cu elementele sale componente într-o stare permanentă de tensiune și conflict. Acum el se arată liniștit, grădină suspendată, ancorată de soarele și valurile norilor imaculați, în urma căreia se aude melodia nostalgică a unui „oboi în noiembrie". În această calitate și cantitate de indicibil poetic rezidă caracteristica generală a recentului său volum **O grădină pentru Orfeu.**

Poezia lui Vasile Nicolescu trece, așadar, de la antinomia elementelor sale constitutive la armonia dintre ele. Dacă altădată ele stăteau față în față, dacă poetul vedea existențialul ca pe un cîmp al lui Marte, astăzi el descoperă că existența însăși a lui Orfeu, a poeziei ca măsură a tuturor lucrurilor, îl poate transforma într-o grădină, într-un teritoriu al armoniilor. Cu toate acestea, poezia sa de astăzi este departe de a fi bucolică și idilică, cu toate că o anume preferință pentru miniatural și diminutiv pune din cînd în cînd cîte un bemol în frunzișul grădinii sale. Dar ceea ce este predominant și esențial în lirismul său de astăzi este faptul că natura este omagiată prin intermediul elementelor care o compun, apa, focul, pămîntul și aerul. Recunoaștem aici teme și motive mai vechi ale poetului, dar, cum spuneam, ele nu mai sînt văzute și tratate ca o luptă a contrariilor ci sînt aduse în starea lor de echilibru, de consonanță interioară. Sub bagheta dirijorală a poetului fiecare din ele își dezvăluie calitățile muzicale nebănuite. Norii, ca simbol al scurgerii timpului, al evanescentului, par o stampă japoneză, iar nu una wagneriană. Poetul găsește sentimentului existențial al efemerului o cheie muzicală corespunzătoare, atît din punct de vedere plastic cît și muzical: „Cheamă norul acela de culoarea ceaiului verde / și blînd și moale, pluș ireal și speranță, / burdușit de fulgere, curentat de spaimă, / cămașă-nșelătoare-a lui Jupiter, / întinde mîna și cheamă-l / să depună mărturie, să-ți spună / cît te-am strigat / prin încăperile cerului, printre fluvii de păsări, livezi, / strigoi marin sau nălucă / exersînd la toate instrumentele și nucii sălbatici. / la toate corzile vîntului și ale nopții / cu mîinile pierdute în muzică". **Soarele,** alt element predominant în **O grădină pentru Orfeu,** simbol al focului, este tratat într-o viziune preclasică, deși în copilărie poetul îl visa manifestîndu-se ca pe un element teluric, participant la dezlănțuirea elementelor firii. În acest punct, viziunea sa poetică este contrară celei a lui Blaga din **Mirabila sămînță:** „Copil vorbeam cu soarele în fiecare zi, cît mai încet, / aproape în șoaptă / nici iarba rea să nu ne-audă, să nu ne-audă vîntul, / vorbeam în fiecare dimineață, chiar dacă bătea ploaia, / chiar cînd urla furtuna / răsucind arborii; vorbeam înainte de ziuă / sau după asfințit; vorbeam în miezul zilei sau al nopții / spunîndu-i, șoptindu-i, cîte-n lună și-n stele; / vorbeam narcotizat de lumina lui nesfîrșită, de presimțirea ei, / de flăcările și zăpada lui orbitoare, / de masca lui șerpuitoare, violentă și tandră, / de capul lui de leu mirosind iedera casei mele, / cu sfărîmături de vorbe îi vorbeam, cu muguri de vorbe, / vorbeam cu frîiele oceanului în mîini — / rîzi soare! îi spuneam, pătrunde-mă cu fulgerul și raza ta, / binecuvintează-mă și fă-mă zeu ca pe tine, / dă-mi tăria ta să lupt mai departe pentru legatul de fluturi, / transmis de cine știe ce rază tuturor, / să ard pentru cuvîntul pe care încă nu-l pot rosti, / pentru adevărul mai presus de gîlceava celor lipsiți de glorie, / încăierați ca furnicile deasupra nimicului, / — eu care n-am nici măcar nimbul grîului, nici lancea de / turnir a orgoliului, / dă-mi această puzderie de nuanțe în care îmi îmbrac sufletul / de cintezoi nebun, / dă-mi drogul uriașei credințe în visul fără hotar, / casa de aur a demnității tale"...

Posibila extincție universală sau individuală este văzută și ea într-un stil naturist, ca o reîntoarcere în regnul mineral: „Ca arlechinul de azur / mă voi întoarce tot mai pur / și-n rămurișul de gutui / odraslă-a ta și-a nimănui / voi reveni ca mierla blînd / din perla stelelor sunînd, / voi rîde trist sub nucii tăi / lăută-albastră de văpăi, / la sufletul tău de argint / din miez de sat de mărgărint / în cuib de cuci sau rîndunici / pe sub palate de furnici / cînd fi-va seară-n plină zi / și ziua-n cer va putrezi..."

Aceeași dispariție sau reîntoarcere în elementele primordiale ale naturii este figurată și prin elementul acvatic: „Cuvîntul pe care îl aștepți, îl aștepți, și știi / că va veni, îl aștepți încordat, cu ușile deschise, / în rîul care șerpuiește sub masă, în fierberea / lui răcoroasă, cuvîntul pe care vrei să-l privești în ochi / și să-i strigi: tu ești, vino, zdrobește-mă, / întrupează-te-n mine, fii mărturia și urma / arderii mele aici pe pămînt, cînd vrei să-i strigi acest lucru / el a trecut înainte de a-l mai zări / și tot cutremurul dinaintea trecerii lui / nu e decît amintire, / dar tu îl aștepți mereu, încă o noapte și alta / pînă ce rîul se mută în tine". Sau: „Ce mai contează acum zveltele crose, mișcările sprintene / ale jucătorilor pe gheață, / veselia aceasta puțin caraghioasă a bărbaților, — saltimbanci / cu guri de cenușă — copiii care fac tumbe, cîini stînd în două picioare, / calul trăgînd pe deșălate o sanie cu mușterii / cînd pe dedesubt / somonii / fulgeră / cu moartea / în gură".

Pămîntul însuși, cel de-al patrulea element și motiv poetic al poeziei lui Vasile Nicolescu, nu este o materie malefică, terifiantă, ci una care contribuie la a da sens geometric și muzical existenței: „Pămînt într-o groapă cu lei de pămînt, / învălmășit cu trilul ciocîrliei, / cu insinuările ceții și — ploaia, / cu jocul vîntului și noaptea, / cu ochii bufniței și cu tăcerea, / cu vîrful și cu rădăcina umbrei..." Sau: „Pămîntul e — o corabie cu pînze de nori / care se-avîntă, maree de unde / printre fosile de stele pierdute / sau răsărituri de urse plăpînde / / Pămîntul e scrînciobul rotit de minuni, / zîmbetul soarelui uitînd să apună, / față rănită de fumul tranșeelor, / cer al speranței mîntuit de furtună / / Pămîntul e răscrucea unde se zbuciumă / țestoasa, prigorul, zăpada și vîntul, / unde se leagănă leagănul crud al pruncieі, / și unde cuvîntul își rupe veșmîntul".

Exemplificările ar putea continua. Mi se pare însă interesant de adăugat că înseși tălmăcirile de la finele volumului, unul din modurile particulare prin care poetul își alcătuiește cărțile sale, sînt alese în funcție de obsesiile și motivele poeziei sale originale, notate mai sus. De aceea, între „soarele" lui Breton, „norii" lui Rene Char și Jules Supervielle și ai lui Vasile Nicolescu există tainice corespondențe.

M. N. Rusu

* Vasile Nicolescu, **O grădină pentru Orfeu,** Editura Eminescu, 1982

Începutul și sfîrșitul

Mircea Ciobanu
Versuri
EDITURA EMINESCU

Cu două ample poeme, unul al întemeierii, celălalt al stingerii, începe și se încheie noua carte de **Versuri (Ed. Eminescu)** semnată de Mircea Ciobanu. Deși previzibil în creația lirică anterioară a poetului, tonul lor este o experiență nouă și deosebit de interesantă, anunțînd probabil o debordanță („multe s-au strîns în ungherele gurii, / puține scăpară pe limbă") de o factură imnică cu totul diferită de cele obișnuite și cam supralicitate azi. **Melissos** — cel dintîi — este eposul unei zidiri fabuloase întemeiată pe obsecrația unor mari fervori, frescă bizantină în care se învălmășesc etapele construcției precum într-o aleatorie derulare cinematografică, alternîndu-se anticiparea și rememorarea într-un soi de gigantomahie „angelică": „Îngeri firavi am văzut, / astfel de îngeri copii, ucenici mi se pare, / dînd cărămizi dintr-o mînă într-alta, / Pînă la mîna bătrînilor meșteri / cît de fierbinți ajungeau cărămizile nu știu / știu doar atît: că pluteau lepădîndu-și în aer / umbra de foc, a cuptoarelor, / urma șederii în stive, Melissos! / multe-am văzut, nicăieri însă / ochilor mei nu le-a fost mai strălimpede dat să zărească / meșteri de-a treia vestire și meșteri în toată puterea / fire cu plumb aruncînd spre pămînt". Fabulația este legendară, baladescă, topica oraculară, detaliile se reliefează cu pregnanță, simbolistica lor este compozită, decriptabilă însă; iată o splendidă aluzie la munca Parcelor torcătoare: „pînă la noi ce răzbate prin vămi ar fi țipătul / doar al străvechilor scripeți; / foșnet al roții dințate lucrînd în folosul / stăpînelor ei, tot mai multelor, / uimitoarelor roți, ele însele roabe / osiei fără prihană și pururea clarei rotiri". În sacerdoțiul epic al acestui tip de poem, Mircea Ciobanu găsește disponibilitățile unor vaste compoziții care i se potrivesc.

Cel de al doilea poem **(Praznicul mare)** este mai profan, uriașă deplasare de mase epopeice pe o temă a sacrificiului necesar întemeierii, schiță cosmogonică preluată de la un stadiu al preistoriei, „praznicul" fiind nu atît un simbol al carnavalului, cel puțin la început, ci o dialectică a vieții și morții văzute sub aspectul devorării lor reciproce: „Să nu te clintești, ci ascultă / gîndul acesta, întîiul de cînd s-a făcut întuneric: / Praznicul mare începe fără ca nimeni / să fie flămînd și-nsetat. / Praznicul mare-a-nceput, însă pînzele sațiului / flutură încă de-aseară pe ochii bătrînilor. Limba / caută beată silabe în beznele gurii". Bacanala este asimilată cu miturile primitive ale Facerii, blestemul devenirii se vede grevat de păgînism; o elegie a stingerii ajunsă treptat, pînă la urmă, în zariștea modernă: „văzduhuri din roșie / aria lui ne trimite / stoluri și stoluri de păsări. Schelete de mierle / cad fîlfîind dintr-o vreme într-alta — / aripi de cretă fierbinți, / carene de cretă, mici inimi, / vertebre mărunte". Obsesia Apocalipsei, permanentă în poezia lui Mircea Ciobanu, nu este atît o figurație a catastrofei, ci mai degrabă o stare de germinație și de confuzie, protoplasma limbajului din care se ivește creația, poetica lui deopotrivă materializată și spiritualizată. Această obsesie produce și miniaturi, în **Cronica vîntului** sau în finalul din **Prag:** elementele primordiale dobîndesc amorfismul de anantizează, însă elementele acestea suportă o continuă transformare, sînt „proiecte" de Apocalipsă și devin „proiecte de poem". Viziunile demonice și crepusculare se dezvoltă de la sine cu o oarecare opulență, bețiа teratologicului se adapă din propria ei metodicitate: „Ce visa cerșetorul sub pod eu vedeam: / negri centauri și albi, dînd în lături / membranele nopții cu botul. / Cerșetorul în vis tresărea. Pe cînd el tresărea, / eu la marginea cîmpului, treaz înmulțeam / miile negre și albele mii — în tăcere — cu patru. / Împătrit aș fi vrut să se nalțe în cer / numărul surdelor fiare, duhoarea / lor împătrit aș fi vrut să se nalțe la cer. / Dar nainte de-a sta sub copitele lor / dar nainte de-a ști ce răsunet, sub mască, / au limbile lor, / ca din rîpi — iată ce știu — soarele-ntreg răbufnea, / mînios și flămînd răbufnea. / Lui întîi dintre fălci îi scăpam, / răcnetul lui mai întîi l-auzeam". **(Proiect de poem).** Poetul pictează viziunile într-o pastă densă, el evită suspensia, nu folosește procedee eliptice, conferă elementelor amorfe o energie invadatoare. Ceața, milul, focul, apa sînt întotdeauna amenințătoare, ele cuceresc, astupă interstițiile, omogenizează; „negre uleiuri și sloiuri de seu" se risipesc precum un întuneric atotstăpînitor peste cîmpii halucinante. Amurgul vine în valuri asfixiante: „ascultă-l cum se-ndreaptă / în chip de val spre noi / și-acum e bine, / plutim în șir, cu fața-n sus, și-un vuiet / nici rece, nici fierbinte ne astupă / meandrele plămînilor; s-ar spune / că n-am trăit decît plutind în lungul / acestei nopți care-a venit la vreme / (măcar că din amestecul de umbră, / de aur asfințit și purpuri calde / ar fi putut să biruie lumina"). **(Amurg).** Tîlcul simbolurilor este și unul moral.

Fantezia debordantă a lui Mircea Ciobanu se disciplinează în scenarii secvențiale; iată poate unul din secretele acestei ciudate colaborări între fastuos și lapidar. Detaliul depinde la el de o rafinată știință descriptivă ce suprapune mai multe straturi de sugestie. Deși elementul concret are ponderea pe care am văzut-o, nu de puține ori poetul construiește mai liber și mai inspirat în absentia, adică tocmai acolo unde imaginația trebuie să înlocuiască o materie pierdută și irelevantă. Oare greșesc văzînd în următorul fragment o pindarică descriere a cailor de la vestita Aurigă delfică, caii de bronz pe vecie pierduți? „Fără-ndoială sînt caii de Argos, / ei ne-aud, ei se-ndreptă spre noi. / Numai lor măruntaiele vii le răsună / în groasele trunchiuri de fier, / numai lor li s-a pus între dinți o zăbală / cu șapte tăișuri — / pînă și orbul ca mine-i cunoaște / după nechez". **(Peisaj).** Degustător ceremonios al cuvintelor, stăpînit de o precizie abia disimulată, Mircea Ciobanu dovedește o predilecție numenală nu atît pentru abstract, cît pentru rarități: „Brîul cel mare jucam, arindeaua și leasa, / dura de rînd și cîrligul, / calangeasca (intraductibile jocuri !). / pînă și jocul numit în deridere valu, / pînă și jocul numit chilabaua / nerușinatul, cel mai de rînd și mai demn de ocară / jocul numit chilabaua". **(Spinul în carne).**

Cu tot acest protocol, stilul poeziei sale este de o reală economicitate, într-un regim metaforic moderat, cu frazare limpidă. Ușorul hieratism existînd și în poezia lui anterioară este mai degrabă un efect al temelor. În postură de hierofant al misterelor, poetul scrie o poezie grea de sensuri, absconsă nu o dată și, astfel, incitantă, de o solemnitate tragică. Ultima sa carte modifică ușor registrul de pînă acum, dar în continuarea aceluia, adică dînd o mai liberă desfășurare fluxului vizionar, menținînd timbrul unei creații a cărei individualitate este certă în poezia de azi.

Dinu Flămând



Acest număr se ilustrează cu grafică de **DAN CIOCA.** Desenul său este elaborat. Artistul preferă prea puțin notația directă, schița după natură, deși, atunci cînd o practică, această notație este fulgurantă, vioaie, are acea doză de emotivitate care atestă imediat faptul că vibrația autentică nu se dizolvă în automatismele meșteșugului. **(G. A.)**

Dezbateri „A"

Poezia de azi și dialectica generațiilor (I)

Participă N. S. Dumitru, Mircea Martin, Mircea Scarlat, Radu G. Țeposu, Radu Călin Cristea, Ioan Buduca



Ioan Buduca: Iată un inventar de nume: Lucian Vasiliu, Nichita Danilov, Liviu Ioan Stoiciu, Augustin Pop, Eugen Suciu, Ioan Moldovan, Aurel Pantea, Viorel Mureșan, Dumitru Chioaru, Emil Hurezeanu, Ion Mureșan, Petru Romoșan, Virgil Mihai, Marta Petreu, Mircea Cărtărescu, Mircea Petean, Matei Vișniec, Traian T. Coșovei, Florin Iaru, Ion Stratan, Mariana Marin, Bogdan Ghiu, Romulus Bucur, Ion Bogdan Lefter, Alexandru Mușina, Magdalena Ghica, Domnița Petri, Ion Cristofor. Sint tot atîția tineri autori de volume de versuri. Unii cu o carte, alții cu două sau trei. Sint nume care s-au impus în jurul anului 1980. Sint ceea ce numim, cu o sintagmă, justificată măcar de nevoia de a înlocui o lungă perifrază (cea de mai sus): generația poetică '80. Premisa de la care putem porni această dezbatere este, dacă vreți să nu mai problematizăm evidența, că generația '80 există: nu este o invenție. Încît ne-am putea gîndi la o comparație între această generație poetică și cea de la începutul anilor '60, generația lui Nichita Stănescu. Iată, un nod al problemei ar putea fi, din acest punct de vedere comparativ, tipurile de reacție lirică. Mi se pare că la începutul anilor '60 reacția poeziei era una de integrare: se recuperau tradițiile liricii interbelice, după o perioadă de dizolvare a lor în nonpoezia proletcultistă, și se recuperau cu un soi de entuziasm aproape necritic. Încît este posibil să spunem azi, după douăzeci de ani de productivitate a generației '60, că ea a reinnodat cu limbajul liric redeschizîndu-i orizontul spre înnoire dar — și voi face o afirmație „scandaloasă" doar pentru a declanșa discuția fiind, mai apoi, decis să o temporez — în redeschiderea salutară și explozivă de orizonturi poetice nu știu dacă generația lui Nichita Stănescu, excepție poate el însuși, a și închis energiile explozive ale limbajului liric în implozia unor opere poetice. Inovatoare, cu certitudine, în limbaj, mă întreb dacă această generație este, cu adevărat, creatoare de opere. Îndoiala mea nu se vrea neapărat creditabilă critic cît șocantă pentru strategia discuției noastre.

Dar iată și un argument care ori va avea darul de a o mai tempera, ori îi va întări gravitatea: mi se pare, de la distanța pe care o avem azi asupra anilor' 60, că generația lui Nichita Stănescu reintegrează în devenirea poeziei o tradiție ce devenise inactivă chiar în perioada interbelică, o tradiție clasicizată chiar înainte de război, o tradiție față de care chiar de atunci apăruseră reacțiile polemice, insurgente. Mă gîndesc la Emil Botta, la Tonegaru, la generația lui Geo Dumitrescu. Or, mi se pare simptomatic faptul că poeții generației '80 reinnoadă tocmai cu spiritul aceste generații polemice și sceptice și o face oarecum în același mod, ca atitudine lirică, părăsind un anume cer metafizic pentru o poezie mai cu picioarele pe pămînt, ca să zic așa, redescoperind o atitudine directă față de real, polemizînd cu Blaga, Barbu, Arghezi în numele lui Bacovia.

N. S. Dumitru: Dacă vreți să vă explicați: ce înțelegeți prin a crea operă?

Ioan Buduca: Un exemplu ar fi mai concludent pentru a răspunde acestei întrebări. Este extrem de dificil să definim ideea de operă, în genere. Un criteriu este însă unanim acceptat: criteriul coerenței. Să iau de pildă opera lui Ion Barbu, care mi se pare și experiența cea mai radicală în domeniul lirismului modern la noi. De la alfa la omega, efortul liric al lui Ion Barbu este un efort omogen de înscriere a lirismului într-o construcție poetică ea însăși omogenă. Cele trei tipuri de poezie barbiană, cele trei formule lirice ce păreau cîndva necomunicante se vădesc în critica mai recentă ca fiind elemente foarte clare și coerente ale unei gîndiri poetice unitare, guvernate de principii și de o ordine interioară. Asta numesc operă. Pe cînd tipul de creativitate al, să spunem, cu un exemplu care poate părea polemic dar nu este, lui Ion Gheorghe mi se pare mai degrabă asemănător cu disponibilitatea artificială a pictorului care azi expune proletcultist, mîine cubist, poimîine arhaic-etnografic și răspoimîine mai știu eu cum. Nu găsesc un fir coerent care să mă ducă la ideea de operă. A, drama căutării de sine este admirabilă dar nu drama căutării face opera ci tragedia aflării de sine.

Mircea Martin: V-aș propune să limităm această comparație între generații exact la momentul debutului generației '60. Pentru că altfel ea nu este echitabilă: riscăm să comparăm niște opere (cu toate fisurile și inconsecvențele care sînt chiar ale realizării, ale săvîrșirii lor, fie și nedesăvîrșite) cu aureola promițătoare a debutului. N-ai ce să reproșezi unei opere care abia începe sau, mai exact, nu se cade să începi prin a reproșa. Nu poți decît să crezi în ea, să o stimulezi, să o ajuți, să o propulsezi. Și atunci a spune, mai ales în acest context comparativ, că generația '60 nu a dat opere mi se pare cel puțin inadecvat. Să nu uităm apoi că această generație n-a spus mai tot ce avea de spus (în ciuda unor aspecte repetitive la destui dintre reprezentanții ei). Surprize pot să mai apară și e destul să invoc un exemplu printre altele — revelația pe care mi-a produs-o Ana Blandiana ca prozatoare. Cred, așadar, că este mai potrivit să ne limităm la momentul de afirmare al celor două generații sau promoții. Momentele diferă și, implicit, și modul de afirmare. Generația '60 s-a afirmat după un fel de vid poetic (în sensul lirismului, evident), a redescoperit, de fapt, poezia ca lirism, ca esență lirică. N-aș spune că ea s-a afirmat prin integrare decît în ultimă instanță. Ea s-a afirmat mai întîi prin ruptură, prin separația netă de poezia epică, anecdotică, discursivă, declamativă și mai știu eu cum a proletcultismului. Primul ei gest a fost unul de ruptură și fără un asemenea gest de ruptură nici nu putem vorbi de constituirea unei generații. Programul inițial al oricărei generații este un program negativ. Cine nu înțelege asta nu înțelege mecanismul de constituire a unei generații. Negația generației '60 s-a manifestat față de acel tip de poezie pe care n-are rost să-l mai evoc aici. În același timp, desigur că ea a însemnat și o afirmare prin integrare, mai bine zis prin reintegrare, adică prin redescoperirea tradițiilor poeziei românești și în primul rînd a verigii ei celei mai importante din punct de vedere al modernității și anume poezia interbelică. Abia în momentul în care tinerii poeți de atunci i-au descoperit pe marii poeți interbelici s-au descoperit pe ei înșiși. Deci, este un fel de descoperire prin regăsire. Faptul acesta, care aparține deja istoriei literare, mi se pare definitoriu. Tradiția de la care ei se revendică este una diversă, cum era și poezia interbelică, dar în orice caz, este tradiția unui mare moment poetic pe care dogmatismul a obturat-o. Aici sînt de discutat și elemente de sociologie și de politică în care nu avem acum timp să intrăm. Dar prin această schimbare de regim, care n-a fost numai artistic, ci unul mai complex, cred că am putea vorbi de un caz tipic de formare, de impunere a unei noi generații. Totul a concurat la impunerea acestei noi generații. Totul a fost favorabil cristalizării ei. Ea trebuia să apară, trebuia neapărat să vină. Spuneam cîndva, vorbind despre Labiș, că moartea lui poate fi interpretată, desigur, într-un sens ideal, ca o moarte necesară, ca un sacrificiu fecund: mitul Labiș venea să potolească foamea de poezie a unor generații care au fost frustrate atîta timp de poezie. Nu cred că marea poezie interbelică (Blaga, Arghezi ș.a....) ar fi intrat încă înainte de război în fondul pasiv al tradiției și că altul era spiritul poetic activ, acela al frondei, al reacției polemice. Nu cred că este așa pentru că promoția Tonegaru (la care vă referiți) nu apucase încă să intre bine în conștiința publică. Ei erau la rîndul lor, pe atunci, niște promisiuni. Războiul a curmat ascensiunea lor. Și, de altfel, cred că încă acum receptarea lor nu s-a încheiat: încă mai pot fi redescoperiți, au de ce și prin ce să fie redescoperiți. Nu e o întîmplare că tinerii poeți de azi îi „selectează" (în accepția pe care Ibrăileanu o dădea termenului). Dar să revin. Nu e bine să absolutizăm, să vedem într-un negru compact tabloul poeziei dinainte de anii '60. Pentru că, după părerea mea, au existat chiar și atunci poeme care se salvează și care rămîn lizibile și astăzi, care ne mai spun ceva. Iar pe de altă parte aș vrea să atrag atenția asupra unei încercări timpurii, premature (în contextul dat) care a avut loc prin anii '54 la Cluj în jurul revistei „Steaua" (cu A.E. Baconski, Aurel Rău, Gurghianu, Felea) de a redefini poezia, de a-i reda dimensiunea interioară, lirică. Din această cauză au și fost acuzați imediat de intimism, de evazionism ș.a.m.d. Pentru că epoca nu era, în general vorbind, propice lirismului. Față de condițiile de afirmare ale generației '60, promoția de care vorbim azi cred că este pe de o parte, favorizată, pe de alta, mai puțin. Există și acum o ruptură. Este refuzul unui anumit tip de poezie, înțeleasă ca efuziune lirică, beție cosmică, descoperire a înrudirii magice a ființelor și lucrurilor etc... Toate aceste idei poetice în jurul cărora s-a coagulat poezia anilor '60 nu mai funcționează, acum, nu mai au funcție mobilizatoare, ca să zic așa, pentru poeții de astăzi. Dimpotrivă, funcționează ca un catalizator polemic și poeții promoției '80 se afirmă refuzînd această definiție a poeziei pe care ei o resimt ca fiind convențională. Deci, ideea ce reprezenta înainte o cale sigură de acces la poezie, devine acum, dimpotrivă, un loc comun, un loc care trebuie evitat și primul mod de a-l evita este de a-l ironiza, de a-l bagateliza. Poate că nu trebuie să uităm, în această relație dialectică între generații, că promoția '80 este datoare promoției '60 tocmai pentru că modelul pe care i-l oferă spre a-l contrazice este un model care are o anume puritate estetică. Aici cred eu că este avantajul pe care poeții de azi îl au față de poeții anilor '60. Ei se detașează, se despart polemic de o poezie care se află la un înalt nivel artistic, chiar dacă voi puteți crede că este încă necristalizată în opere remarcabile. Nu e întîmplător că poeții tineri resimt nevoia de ironie, de parodie. Modurile parodice apar în momentul în care o anumită formă artistică ajunge la o limită a posibilităților ei de semnificare. Ajungerea la această limită reprezintă însă în sine o performanță artistică. Tinerii de acum au înțeles că nu-i pot relua în variantă pe Ioan Alexandru sau pe Constanța Buzea și nici măcar pe Nichita Stănescu, de a cărui experiență de reformator al limbajului poetic profită însă din plin. Negativitatea lor de tip ironic, sarcastic este o reacție firească de apărare a propriei identități, de cristalizare a ei. Nu-i mai puțin adevărat că ei au făcut un apel inedit (în context românesc) la poezia americană modernă — de la Cummings la Conrad Aiken — de al cărui prozaism agresiv se lasă evident sugestionați. Ceea ce nu le anulează însă originalitatea. Deschiderea poemului și, în genere, a universului poetic pentru toate componentele cotidianului (inclusiv cele reputate ca anti-poetice) nu poate avea decît consecințe vitalizante. Să nu uităm apoi că o asemenea direcție nu e, totuși, lipsită de antecesori imediați. E destul să vi-i pomenesc pe M. Ivănescu, pe Emil Brumaru și Petre Stoica. La fel, să ne amintim că mai există o promoție de poeți care și-a zis „ironică" în anii '70. N. Prelipceanu ar fi un nume de citat aici și nu e singurul.

Mircea Scarlat: Deosebirea între generația '60 și promoția '80 e vizibilă și în ceea ce privește obiectul la care se raportează. Reacția generației lui Nichita este una la natură (în sens larg), cea a promoției '80 la cultură (în cadrul culturii, factorul preponderent fiind, pentru autorii de care vorbim, poezia). În acest caz, reacția celor de azi presupune un grad de subtilitate mult sporit, iar dificultățile ce le stau în față sînt mai mari. Al doilea volum al lui Nichita se putea intitula — și chiar era — **O viziune a sentimentelor**; Petru Romoșan scrie deja, la a doua carte, o **Comedie a literaturii**. Sînt titluri extrem de simptomatice.

Mircea Martin: Vreau să spun că dacă Nichita Stănescu n-ar fi dat **O viziune a sentimentelor**, Petru Romoșan n-ar fi putut scrie o **Comedie a literaturii**.

Mircea Scarlat: Este absolut normal să pornim de la premisa că era necesară generația lui Nichita pentru a apare promoția de azi. Cred însă că deosebirea între promoția '80 și generația '60 o putem reliefa și din acest unghi. S-a spus adesea că poeții din generația

⟶

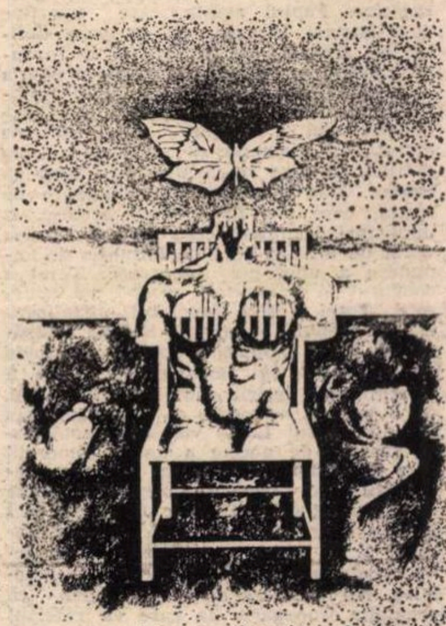
Dezbateri „A"

Poezia de azi și dialectica generațiilor (I)

lui Nichita Stănescu polemizau cu proletcultismul (o polemică implicită, se-nțelege, cea explicită fiind, pe atunci, curată sinucidere!). Luciditatea ne obligă să arătăm că era ușor să faci abstracție de poezia lui A. Toma, în timp ce autorilor care debutează azi le-ar fi imposibil să facă abstracție de poezia lui Nichita Stănescu. Dificultățile sînt, astăzi, mult mai mari. De aceea ei nu au încotro și trebuie să fie parodici. Nu e un semn de sterilitate artistică, cum s-a sugerat, ci o necesitate strict obiectivă. Ei apar într-o altă vîrstă culturală. E tragic că, în 1960, poezia (mă gîndesc, evident, la adevărata poezie) mai putea fi un fenomen „adamic", în sensul că totul trebuia luat de la început. Dar aceasta era realitatea. Deoarece cursul normal al literaturii fusese mai bine de un deceniu întrerupt. Fac o paranteză : e drept că s-au scris și poeme remarcabile în acea perioadă ; dar era o adevărată literatură „subterană", scrisă pentru sertar și circulînd, cel mult, între intimii autorului. În momentul în care **Sonetele închipuite...** ale lui Voiculescu au putut vedea lumina tiparului, mulți au exclamat : iată ce poezie se scria, totuși în anii '50 ! Apoi au apărut postumele lui Blaga. Nu faptul că s-a scris și literatură de valoare îl discutăm acum ; în dinamica apariției și constituirii generațiilor, ne interesează în primul rînd poezia care se tipărea. Adica . Eugen Frunză, A. Toma... Deci generația lui Nichita putea să debuteze pe un fond de care se putea face abstracție, atunci cînd forțele extraliterare care generaseră și susținuseră jalnica „literatură" proletcultistă începuseră să slăbească. Reînnoia cu o tradiție ? Evident, de vreme ce literatura este o convenție. Dar ei nu aveau, practic, de polemizat cu literatura „instituționalizată". Cei de astăzi sînt obligați să polemizeze. Nu e vina lor că au de luptat cu multe clișee ; păcatul mai mare este al celor care le-au impus. Și chiar în generația lui Nichita Stănescu am putea face deosebiri de nuanță : cînd debutează Sorescu, da, el are de luptat și ia în răspăr o literatură existentă ; problema asta nu s-a pus celorlalți. Prin aceasta, Sorescu premerge promoția '80. Era ușor să lupți (exclusiv în plan literar) cu A. Toma : orice puneai în loc (chiar poezie mediocră), era mai bun decît textele lui A. Toma ; mult mai greu este să te impui cînd există Nichita Stănescu. Spunea Mircea Martin că totul era favorabil apariției generației '60. Perfect adevărat. Generația era așteptată. Cea de astăzi nu e la fel de așteptată (o parte a criticii a dovedit zgomotos aceasta...), pentru că manualele școlare și presa au „clasicizat", s-ar putea spune, generația '60. Astăzi se pleacă de la premisa că avem o poezie (ba chiar sînt opinii că avem prea mulți poeți). Frica de „inflație" îi neliniștește pe conservatori, polemica deschisă de recenții debutanți îi înverșunează pe obtuzi. Asta face ca generația de azi să fie mai tranșant polemică, să aibă chiar manifestări de exhibiționism ; explicația stă în vîrsta matură în care ei se manifestă, vîrstă culturală și, implicit, poetică.

Mircea Martin : E și un mod de a forța intrarea în conștiința publică.

Mircea Scarlat : Desigur ! Scriind o poezie care, azi, ni se pare normală, dacă nu chiar cuminte, Nichita forțase și el orizontul de așteptare al cititorilor din 1960. Dar nu era obligat (de realitățile estetice) să se refere polemic la poezia vremii, de vreme ce aceasta era negată implicit, anulată chiar, prin scrierea unei poezii normale. Poeților care au debutat în jurul lui '80 nu le mai e suficient să scrie o poezie normală ; cei care vor să se impună, sînt nevoiți să scrie o poezie ieșită din comun. Rămîne de văzut cîți din ei vor rămîne în istoria literară, cîți au găsit sau vor găsi mijloacele artistice capabile să-i impună. Însă impertinența lor e necesară. Ștefan Lupașcu a dovedit convingător că, într-un sistem viabil, forțele de ruptură sînt la fel de importante ca cele de coeziune. Poeții din promoția '80 tulbură, programatic, apele ; ei nu au bucuria anonimatului, în ciuda titlului cărții lui Eugen Suciu. Îi admir pentru ingeniozitatea cu care se opun formelor consacrate, dinamizînd astfel climatul literar. Dezordinea e ne-



cesară în peisajul literar precum ordinea în școli și grădinițe.

Radu G. Țeposu : Dincolo de rațiunile acestea psihologice, retorice, ținînd de strategia unui tip special de captatio benevolentiae, atitudinea acestei promoții se explică și altfel. Plec de la premisele pe care Mircea Scarlat le-a lansat : apărînd pe un fond aproape vid esteticește, generația '60 era obligată mai degrabă să inventeze. De aici atitudinea integratoare față de lume, natura osmotică a lirismului, pe cînd promoția '80, avînd deja un capital poetic în față, mai degrabă re-face, re-modelează, atitudinea ei fiind de dezintegrare. De aici și deosebirile între unitarismul universului liric ale celor de ieri și fragmentarismul celor din promoția '80. De la osmoză și frenezie lirică s-a ajuns la atitudinea de răceală. Ar mai fi de discutat în ce măsură ironia ca program teoretic și ca provenind de la aceste premise nu s-a metamorfozat treptat, în alte forme de reacție : maliție, parodie, sarcasm. Mie mi se par poeții promoției '80 mai degrabă sarcastici decît ironici. Ironici s-au declarat în program și a fost o chestiune de strategie, sau de atitudine teoretică. Însă adevărata lor esență este alta pentru că, fiind purtătorii unei atitudini de răceală și de dezintegrare, ei și-au descoperit pe măsură ce scriau un alt statut al eului poetic. Care nu le-a mai permis să fie ironici pentru că a-



ceasta ar fi presupus o anumită libertate interioară. Or, starea de perplexitate în care s-a trezit eul poetic al promoției '80 i-a dus la o anume disperare estetică.

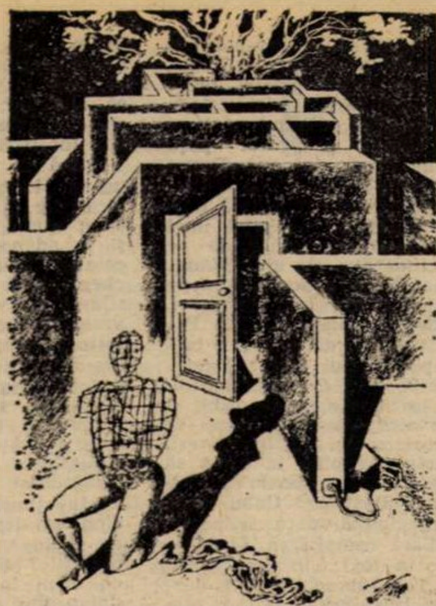
Ioan Buduca : Nu numai pentru că eu țin mult la conceptul de ironie, mi-e drag, mi se pare că și ironia, rămîne la fel de valabilă în programul lor. Numai că trebuie făcută o distincție : între atitudinea față de text și atitudinea față de real. Poeții acestei promoții sînt ironici în construcția poemului pentru că sînt mereu conștienți de nivelul expresiei dedublîndu-l adesea : mecanismul poemului care se și contemplă pe măsură ce se face. Orice conștiință marcată a textului este însă ironică. Ironia este un efect, așadar, pe care noi îl simțim la lectură și vine din poziția poeților față de propriile lor mecanisme de poetizare. Nu ironia este scopul poeziei acestei generații, să precizez. Ea este însă, pentru tipul lor de reacție lirică la tradiția imediată și pentru tipul de integrare în popria lor tradiție, o umbră de care nu pot scăpa. Este un efect de luciditate și scepticism. Luciditatea nu presupune neapărat ironia dar luciditatea care se anunță ca fiind prezentă și ea în text devine ironică. Acești poeți nu mai scriu numai din instinct, numai din spontaneitate, din naivitatea unui elan liric, din inocență vizionară. Ei scriu deja dinăuntrul unei conștiințe culturale și poetice foarte marcate și distanța pe care și-o iau în strategia textului dă efecte de ironie. Sarcasmul este real, dar el vine din priza la realitate.

Radu G. Țeposu : Da. Numai că fiind ironici față de text, ei s-au descoperit sarcastici, parodici față de realitate. Există deci o disjuncție destul de violentă între text ca obiect poetic și realitate ca obiect poetic, în cazul acestei promoții.

Radu Călin Cristea : Ioan Buduca vorbea la începutul discuției noastre despre faptul că generația '80 nu pare în primul rînd interesată de limbajul poetic, cel puțin nu la modul în care Nichita, Alexandru, Blandiana și ceilalți căutau și descopereau moduri originale de a fora universul imaginar prin limbaj. Constatarea mi se pare foarte adevărată. Ceea ce frapează, prin comparație, la poeții din ultima generație este accentul pus, în sine, pe imaginar. Mă explic : nu mă refer, desigur, la imaginar ca efect concretizat al creației, la acest nivel al discuției intră în acțiune criticul psihanalist, arhetipologul etc. ; e vorba mai degrabă de manevrarea unei adevărate tehnici cu rădăcinile în suprarealism și care ar consta în acreditarea unor imagini relativ disparate înghițite de corpul avid al poemului (devenit el însuși un personaj) și primind astfel o stranie coerență. Exemplul poeziei lui Mircea Cărtărescu ilustrează, cred, cel mai bine structura acestei metode lirice. Ca în desenul animat, imaginea devine prin ea însăși un limbaj. O altă observație privește universul poetic : toți poeții ultimei generații, de la cei afirmați la cei care își așteaptă deocamdată afirmarea, de la poeții Cenaclului de Luni la timișoreanul Marcel Tolcea, de la Marta Petreu la Liviu Antonesei, toți acești poeți vin cu un alt spațiu poetic și care este unul fundamental citadin. Să găsim în asta o replică tîrzie la sămănătorism ori poporanism ar însemna să mergem cu gîndul prea departe ; replica vizează (dacă le pot numi așa) unele din reverberațiile contemporane ale mai vechii ruralizări a literaturii, reverberații din păcate, penibile, stîlcite, ce, prin valoarea lor submediocră, sfîrșesc prin a compromite tema. Poeții generației '80, nu spun o noutate, aparțin unei alte vîrste (poate chiar ere) literare. Poemele lui George Stanca, Vișniec, Iaru, **Georgicele** lui Cărtărescu validează tocmai acest impact al vîrstelor poetice : sub aparența ironiei ori a cinismului ori a umorului (voi reveni imediat asupra acestor termeni) satul lui Cărturescu suferă mutații esențiale, țăranul său e pus în situații inadecvate tocmai pentru a se marca punctul de tragică incidență dintre două poziții atît de distincte de a privi lumea. În sfîrșit, nu sînt de acord cu ceea ce spune Radu G. Țeposu privitor la cinismul acestei generații. Dimpotrivă: eu cred că disocierea ar trebui făcută între alte două concepte și anume între ironie și umor. Așa cum văd eu lucrurile, prin ironie se realizează o detașare mai mult sau mai puțin agresivă, dar întotdeauna negatoare față de un anume obiect; umorul, în schimb, într-o definiție iarăși simplificată, ridiculizează obiectul cu pricina, îl arată cu degetul și îl ia peste picior, dar, tacit, simpatizează cu el și nu-și propune o separație absolută. Față de ironie umorul mi se pare că aduce un cîștig în pozitivitate. Că poeții foarte tineri au mai mult umor decît cei din anii '60 mi se pare în afara oricărui dubiu, deși comparația este puțin inechitabilă, gîndindu-ne că Nichita și colegii săi nu urmăreau efecte de acest gen. Generația '80 scrie mult mai spectacular, este mai spectaculoasă, are o foarte mare plăcere a propriului text care privește, dar mai ales se privește. Bunăoară în *1, 2, 3, sau...* al lui Traian T. Coșovei, „iubitul cetitoriu" e chemat de foarte multe ori, prin somații tandre să urce pe scenă și să devină complicele întregului spectacol — ceea ce și face...

Radu G. Țeposu : Această generație face și metapoezie.

Mircea Martin : Eu aș spune chiar că poezia aceasta este metapoezie. Este, în orice caz, o poezie programatică. Desigur, generalizez abuziv, dar nu ne putem în-



gădui în acest interval incursiuni analitice.

Ioan Buduca : A existat un mod problematic al tipului de poezie pe care l-a practicat generaţia lui Nichita Stănescu, un nod conflictual, un moment de epuizare a resurselor autentic-novatoare şi creatoare, lucru pe care îl simte noua promoţie în premisele ei, reacţionind într-o modalitate specifică, polemică şi reformatoare.

Mircea Martin : Şi atunci intră în poezie fugind de poezie. Ceea ce pentru mai vîrstnicii lor colegi a însemnat poezie, pentru ei devine „literatură". N-aş subscrie totuşi la aprecierea lui Mircea Scarlat că starea generaţiei '60 ar fi fost una „adamică" sau dacă a fost trebuie să vedem mai nuanţat lucrurile: chiar şi la această stare adamică se ajunge, vrind-nevrind, tot prin cultură. Nimeni nu scrie singur de faţă cu un copac şi aşa cum nu există lectură inocentă nu există nici poezie care să nu fi fost inspirată de altă poezie, produsă de o conştiinţă poetică. Eu sînt de acord că este o diferenţă de conştiinţă artistică între promoţia '60 şi promoţia '80, un plus de conştiinţă artistică în favoarea generaţiei din urmă. Tipul însuşi de poezie pe care îl profesează tinerii cere o altfel de conştiinţă artistică. Conştiinţa poetică a generaţiei '60 era, în genere, una implicită. Conştiinţa artistică a promoţiei de acum este explicită, ba chiar mai mult, ironic-ostentativă. Ea nu se „dizolvă" în poem, ci se separă de el. Poemul se face tocmai din acest dialog al eului care scrie cu eul care se priveşte scriind. Aş mai spune ceva: cîştigul foarte important al acestor foarte tineri poeţi este că majoritatea dintre ei ne propun un tip de creator care este în acelaşi timp şi propriul său critic. Poezia îşi conţine critica. Ceea ce s-a întîmplat numai prin excepţie la generaţia anterioară Marin Sorescu, Păunescu, Ana Blandiana. Acum, poetul este propriul său critic, este criticul colegilor săi. Ion Bogdan Lefter face deja prin reviste o critică „de susţinere" a colegilor săi de generaţie. Alexandru Muşina publică în „Astra" eseuri scăpărătoare. Mircea Cărtărescu pregăteşte o voluminoasă şi densă exegeză eminesciană. Romulus Bucur traduce strălucit din engleză şi va publica, sper, în curînd o antologie reprezentativă. Iată numai cîteva cazuri pe care le cunosc mai bine, autorii respectivi fiindu-mi studenţi. Încă o precizare: manualele nu erau deloc mai deschise în trecut decît astăzi spre tinerii poeţi. Manualele şi-au păstrat întotdeauna rezerva lor de „clasicitate". Nu erau deloc dispuse să-l primească pe Nichita sau pe Sorescu. Dacă acum 20 de ani cineva ar fi spus că Nichita va fi obiect de studiu în şcoală mulţi profesori ar fi sărit în sus de indignare... Deci, exista o luptă şi atunci, chiar dacă pare acum fără sens, fără obiect. Existau nişte poziţii literare care erau deţinute de unii, de alţii. Şi încă ceva: Radu Călin Cristea spunea că poeţii de azi scriu mai spectaculos. Aş spune că termenul acesta este foarte relativ. Sînt de acord că demontarea ironică a mecanismului poetic poate fi spectaculoasă. Dar nu mai puţin o desfăşurare metaforică, o „viziune".

Anchetă realizată
de Ioan Buduca

Cristal însîngerat, cristal de taină

„... poezia e ca o rană mereu deschisă,
pe unde se scurge toată sănătatea din corp".
(CESARE PAVESE)

pumnal de sticlă
sfredelindu-m
inflorescent călcîiul
suspendat
în beznă

străfulger de însîngerat cristal
melodios întors
prin ţesuturile adolescenţei
alunecare
fruntea topită-n nisipul
îngenunchiat

fibră sticloasă
nelipsită din trup
picăturile sale
înrourînd aerul
Scînteieri
se surpă cristalul
în inima rănii
vară adîncă sleire
sînge plutind
printre aburii înalţi
de-nduioşat lumina
binecuvîntată durere
armă secretă a trupului meu.

Antinous pe malul Nilului

Cimitir al cochiliilor
pocnind sub tălpi sacadat
huruitul carelor
de cohorte romane
ţipăt decapitat
al păsării
înverşunînd briza de seară
„nesăbuită trudă
păianjeni de porfiriu
cămaşa logodnei
(armură de in)
de raze-i prădată
înspumaţi nuferi
desfăcînd"
prea mult amînată
primenire
cade un văl
poate marmura
imperială
între vestmintele-ţi strivite-n vîrtej
o boală vine să surpe templele
cu necruţare

prea mult amînata primenire
a doua oară a ţipat pasărea
atinsă de Frig...

bithynian cu trup de fildeş
începi călătoria
cea dincolo de tărîmuri
încifrat într-un miez de scoică
„Lacrimă
cercuri de apă
fiolă de-otravă
prelinsă
orizonturi
adînc
prea-ndelung amînată primenire
marmura are de ce şovăi
ultimul ţipăt al păsării
(litera încă se pleacă
în faţa degetelor
nervuri de azur)

II

de argila muiată în sînge de fiară
de stupul cu viscerale duhori de viespi
bronzul a ştiut să se lepede
apoi să se umple de raze

marmura însă
încolţită de Frig
(de-o patimă tăinuită
tot n-a scăpat)
pustiu ard torţele
în cămările goale
marele mozaic din pompei
zace
despicat sub cenuşă
adio nopţi dionisiace
Imposibilă primenire-logodnă
unda săgetată-şi retrage
pleoapele de lotus
însîngerat
unde rîvnind marmura cărnii
marmură tînjind să se topească în unde
„Lacrimă
cercuri de gheaţă subţiri
coroane de spini
adînc"
fildeş
inert cum să te cred
cînd tu porţi cifrul
nervurilor Scoicii
înfipt în carne
scrijelit pe muşchi

curcubeul prin miezul scoicii cîntă
un murmur al destrămării

cum de zeii n-au răpit suflarea
dintr-un piept zdrobit (ca al meu)
cum drept jertfă şi-au ales chiar
marmura incandescentă

de-acum
aripi de Frig pot să zdrenţuie steagurile
să bîntuie Forumul
zădărnicită mi-e
ruga de primenire
(nu doar a lui)

nici o mînă de om
să învie marmura nu se încumetă
urechea (strîns lipită
de valve)
una şi-aceeaşi
cu inima scoicii :
„curcubeul cîntă din nou în Lăuntru
petale de nufăr izbucnind în frize
ţesere de păianjen la ivoriul cămăşii
de primenire"

Toaleta de dimineaţă

În casa din aţintirea ochilor mei
toaleta de dimineaţă a formei pure
învăluiri de rouă
peste respiraţia matinală
a marmurei
şi atunci
puntea secretă a ochilor
întinsă
către freamătul intangibil
complicitate nebună între mine şi ea
în fiecare dimineaţă
răvăşire de raze
de simţuri
echilibru
pe lama ferestrei
între neant
şi ţărmul magnetic al ochilor
fîşii de lumină
ocrotind marmura
(tremurînd ; cu respiraţia oprită)
aş da orice
să mă pot scufunda
în vasele sale pline cu rouă
o clipă să capăt
desvăluit
conturul formelor sale
cor drapat în ninsori
vrea să-mi pecetluiască
orbirea
penajul de raze palpitul vulcanic
simple năluci
ale dimineţii pe marea
dintre ochi şi casa zidită în el
învăluiri de rouă
peste respiraţia matinală

a marmurei
zadarnică trudă de-a vă sorbi
cristale dislocînd noi cristale
forme ale formei
refugiate în puncte nodale pe care
„poesis" voi îndrăzni să vă numesc

În casa din aţintirea ochilor mei
toaleta de dimineaţă
a ultimului discipol
efeb la şcoala eleată.

Sever Avram

(Selecţie din volumul „Mărginirea prin desmărginire")

Dincolo

E-un soare ce glorifică umbra,
aş vrea să scriu fără cuvinte,
aş vrea să tac fără tăceri.
Aş vrea să fiu Dincolo
Dar dincolo de cuvînt
e însuşi Cuvîntul,
dincolo de tăcere
e însăşi Tăcerea
Sînt înlăuntru, lipit de zidul
de gheaţă al poemului,
sînt înlăuntru lîngă umbra mea
ca un salahor lîngă tîrnăcopul său.

Cineva iese din mine
şi trece Dincolo.

Troia

Vine o dimineaţă ironică
şi ne dăruieşte un cal de lemn.
Vine o amiază ironică
şi ne dăruieşte un cal de lemn.
Vine o seară ironică
şi ne dăruieşte un cal de lemn.
Noaptea vine cu mîinile goale,
ne ajută să strîngem darurile,
ne prefacem că nu ştim nimic.
ne lăsăm cuceriţi.

Decoraţiuni interioare

Ce-i de făcut ?
Am înlocuit ferestrele cu oglinzi
crezînd că-i mai bine,
am înlocuit uşile cu oglinzi
crezînd că-i mai bine,
am înlocuit podeaua, tavanul.
şi pereţii cu oglinzi
crezînd că-i mai bine
Am dublat totul,
totul înmulţit cu el însuşi,
totul ridicat la putere :
singurătate ridicată la putere,
linişte ridicată la putere,
chiar şi micile gesturi,
slabele noastre puteri,
ridicate la putere
Ce-i de făcut ?
Privesc în jur
şi nu sînt.
Am devenit, eu însumi, oglindă.

Eufonie

El plînge şi nu ştie de ce plînge.
El are totul, ar putea avea mai mult
căci fără sfîrşit sînt făgăduielile visului
Fiecare gest al său ascunde
un mic don quijote obosit,
o mică moară de vînt fără vînt.
El are totul şi totuşi plînge.
Fără sfîrşit sînt făgăduielile visului.

Citind

Citindu-l pe Homer şi-ncercînd să imaginezi altfel
lucrurile, străduindu-te să furi cît mai puţin
şi reprezentîndu-ţi cartea astfel sau
jucîndu-te să-ncerci să pătrunzi
tu însuţi în carte şi-odată
ajuns, să treci „pe viu" la modificări
Să furi calul, de pildă. Să furi calul de lemn
din faţa cetăţii ; s-aştepţi deznodămîntul ;
dar nu-ţi place, laşi calul la locul său
şi, obosit de imaginar, părăseşti Troia
lăsînd modificările pe altă dată.

Caii

A înfăţişa marea
şi-n imediata-i apropiere, pe ţărm.
un grup de cai liberi
înseamnă a „merge" la simbol,
la „simbolul-tampon" sau
mai propriu, la „simboluri care se suprapun"
căci, dacă vei privi atent.
caii, în alergarea lor liberă către mare
repetă întocmai mişcările valurilor :
aceeaşi prudenţă, acelaşi strategic pas înapoi.
Bine, – va spune un isteţ – cu marea
lucrurile sînt limpezi,
dar dacă renunţi să-nfăţişezi marea,
caii, ce vor face caii ? –
şi atunci, ca să-i faci hatîrul, ştergi
marea lăsînd cîmp deschis cailor liberi
şi vezi ceea ce, dealtfel, bănuiai :
aceeaşi prudenţă, acelaşi strategic pas înapoi.

Cercul

Încercînd diferite tertipuri
spre a ieşi din imaginar,
căutînd punctul slab,
golul de aer în alternanţa
de tăceri şi cuvinte, o breşă
prin care să te poţi strecura
profitînd de slăbiciunea
unui verb mai puţin vigilent,
de orgia adjectivelor,
de bum-ul unei exclamaţii,
scotocind, înfrigurat, după cheia
poemului
şi (surpriză, strigăt de bucurie)
găsind-o tocmai la tine,
potrivind-o, răsucind-o,
constatînd că se potriveşte
doar dinafară,
făcînd eforturi să-ţi păstrezi
calmul („cuvintele aliniate sînt
o terapeutică"),
continuînd să faci jocul
imaginarului,
proiectînd o ieşire pe măsura lui,
cu măsura lui,
dibuind o propoziţie perfidă
pe care s-o plasezi undeva-n spate



ca o portiţă secretă,
reuşind, în fine, să ieşi,
eliberat de poetică,
încercînd o ciudată senzaţie
de autonomie,
de beatitudine a nedeterminării,
luînd-o de capul tău prin iarba
copleşită de rouă,
realizînd, pur şi simplu, instaurarea
dimineţii,
reprimîndu-ţi la timp patetismul,
oprindu-te în faţa unui copac
– o bucurie vie, verde, sedativ vizual
evitînd să faci din el o temă
ori pilonul unei simbolizări,
reluînd drumul, întîlnind oameni,
intrînd în vorbă cu ei,
continuînd să mergi
în neştire
pînă la limita realului,
pînă la imaginarele porţi
ale imaginarului,
încercînd să pătrunzi,
căutînd,
scotocind,
găsind,
încercînd

Cădere liberă

Obosit de poeme, cu gura amară de poeme, te ridici
de la masa de lucru şi te duci la fereastră
şi stai şi aştepţi şi nu ştii ce aştepţi.
Cade o frunză. O priveşti. Ai putea s-o laşi să cadă
sau dimpotrivă, apucînd iute creionul, ai putea
dedesubtul ei să trasezi o linie, un soi de limită
peste care ea, frunza, să nu poată să treacă
şi chiar faci asta, tragi linia, amuzîndu-te şi tu
de neputinţa ei de-a trece dincolo – te plictiseşti
însă repede, ştergi linia lăsînd liberă căderea şi revii
la masa de lucru şi stai şi aştepţi şi nu ştii ce aştepţi.

Milodrag Konstantinovici

Fuga

CALM CALM, fii calm, îşi spuse într-una din zilele următoare plimbîndu-se printre bănci, printre elevii aplecaţi peste caiete, peste schemele lecţiilor de recapitulare trimestrială, calm, mult calm, repeta în gînd, dictînd apoi cu glas sonor, cadenţat de ritmul propriilor paşi, fraza de acum un an, de acum doi ani despre sentimentul patriotic în operele literare şi descoperind uimit, atras, amănunte care niciodată nu-i reţinuseră atenţia puful auriu de pe gîtul unei eleve, pata de cerneală ca o amprentă de pe cordeluţa alteia, forma ciudată a statului Madagascar, colivia pionierească stingheră, aproape putrezită, atîrnînd în plopul din faţa ferestrei. „...un adevărat Eden. E-den, silabisi el, adică Paradis. O ţară minunată, virgulă, dăruită din belşug cu toate bunătăţile pămîntului punct. Exemplu : Crapii-n ele-s cît berbecii...". Calm şi control. Selfcontrol, cum ar zice ea. Poate că e posibil şi aşa, fără eroism, fără revoltă. De ce neapărat să răstorni munţii, să tulburi apele, să byronizezi, să-ţi ridici lumea împotrivă ca pînă la urmă să descoperi tot urma dizgraţioasă a unei operaţii de apendicită, cum avea şi Beatrice? Calm, deci. Totul în linişte. O iubire simplă, dacă se poate, o iubire la gura sobei. Fără complicaţii, fără hiperbole. Hiperbolele aici, in text. „în grîu spicul cît cocoşu", nu în viaţă. Toţi iubesc în asalt, dezlănţuit, furtunos, ca nişte Hogaşi, trîmbiţînd, răcnind, schelălăind. Ici un imperiu răsturnat, dincolo o caleaşcă, unde te uiţi, de la ăia, de la etrusci pînă la Hegel, numai exemple. Pentru o mîngîiere, pentru o posesie a metacarpienelor. Să i se arate lui un om, un singur om îndrăgostit lulea de o stea. Să i se arate. Nu în literatură, ci în viaţă. Să nu tulbure, să nu deranjeze pe nimeni: să stea în balcon, să fumeze şi să se uite la steaua lui. Atît. Şi-n rest să fie el, să-şi vadă de treburile lui, la uzină, la şcoală, să strîngă sticle, borcane ca şi cum nu s-ar fi întîmplat nimic, să ia cuvîntul, un biftec, un film, mă rog, de toate. Să fie normal. Pentru că toţi seamănă cu nişte muribunzi : nu se pot gîndi la nimic altceva. Să i se arate lui o fiinţă care iubeşte şi nu-i pasă de asta. Care nu se teme şi nu se uită cu privirea aceea îngenuncheată, bovină; care să poată ieşi şi să se ducă nu mult, cîţiva metri mai încolo, să se privească şi să spună „da, domnule, uite-mă cum mă mişc şi vorbesc, cum m-am oprit lîngă dolofana asta care face literele ca nişte mărgeluţe scriind că printre eroii de neuitat ai piesei se numără personajul mut Rumân Grue reprezentînd poporul"; care să înveţe seninătatea, nu a naţiei, a turmei băşcălioase şi apatice, ci a fiinţei. Trebuie să fie posibil şi aşa.

Şi încă păşind prin ecoul maiestuos al frazei cu „tezaurul de simţăminte adînci din creaţia populară", se închipui mergînd spre Ioana drept, cu mîna întinsă spunîndu-i : „Te iubesc. Fii liniştită. Nu sufăr. Sînt senin".

Se opri. Poate că într-adevăr senzaţia de lacrimă o ai mai întîi în gît, cum susţinea Petrache. În faţă, la cîţiva centimetri, cuierul cu paltoanele elevilor. Pe gulerul unuia mai era agăţat un mărţişor. Se întoarse, străbătu încet culoarul dintre bănci şi se aşeză la catedră. Elevii ridicară capetele urmărindu-l curioşi. „Unde am rămas?" întreabă el. „Nu există scriitor valoros care să nu se fi inspirat din tezaurul de simţăminte adînci ale creaţiei populare", citi premianta clasei. „Da, spuse el. Deschideţi cartea la pagina 74, şi faceţi exerciţiul 3. Toată lumea". Se aplecă după servietă şi scoase biletul ei. „Ce vă uitaţi? — ţipă el înălţînd brusc privirea. Toată lumea să lucreze!" Reciti biletul, îl lăsă înapoi şi închise servieta. Îşi puse coatele pe masă şi-şi sprijini bărbia în pumni. Încet, leneş, ca şi cum o mînă de copil s-ar fi străduit să caligrafieze un şir lung de zerouri cu codiţă, i se înfiripă în minte gîndul că nu se poate face nimic. Absolut nimic. Îşi duse palmele streaşină la frunte şi la adăpostul lor, prefăcîndu-se că se uită în catalog, închise ochii. Nu chipul Ioanei i se închegă după pleoape, nu, ci altceva, un contur, o siluetă. Iat-o aici, lîngă el, lîngă catedră, străvezie, boticelliană, fără trăsături, o siluetă; dac-ar întinde mîna, s-ar da mai încolo, dac-ar ieşi, i-ar lua-o înainte. Uite-o peste cîteva minute pe coridor, în faţa lui, fîlfîind din voaluri, fantoma iubirii sale senine, ferindu-se de şcolarii care ţîşnesc în pauză, intrînd în cancelarie pe lîngă Aida Pătrăşcanu care intră totdeauna prima, apoi punîndu-se în colţ, după dulapul cataloagelor şi trădîndu-şi prezenţa doar printr-o panglică, un capăt alburiu ce se va vedea mişcîndu-se doar cînd se deschide uşa şi e curent. Nu mai ştiu ce să fac şi la dumneavoastră Alexiu e aşa de obraznic? Şi la mine, doamnă, va răspunde el, cu ochii la voalul acela care va adia de după dulap, dar eu îl pocnesc. Tovarăşe Pop, vă cheamă tovarăşa directoare. Şi va ieşi şi ea, nici măcar nu seamănă cu Ioana, va aluneca grăbită înaintea lui, degeaba ar întinde mîna ori ar vrea s-o ajungă, va coborî scările şi în cabinetul directoral lîngă bustul de ghips al lui Iorga, cu o bucată de barbă lipsă, puţin mai la dreapta capului mic şi rotund al directoarei, el o va zări din nou, o siluetă fumegoasă de voaluri, şi nu se va mira nici cînd, peste încă o oră, o va descoperi, aceeaşi iluzie mişcătoare, stînd la prezidiu lîngă secretarul cu propaganda care, în picioare şi depăşind cu un cap firava ei alcătuire înspumată, le va da ultimele indicaţii din instructajul pentru „Săptămîna deşeurilor". Mereu însoţindu-l, mereu înaintea lui: o remuşcare blîndă luînd forma unei adolescente goale văzute printr-un glasvand; întinsă lîngă ligheanul Beatricei ori stînd nemişcată, ascultătoare în spatele Soniei, la masă; rezemată de camionul pentru fier vechi sau strecurîndu-se pe sub faldurile steagurilor poimîine, pe stadion, la demonstraţie. Cu cincizeci de copii mergînd pe două şiruri în urma unei închipuiri verticale, luminoase. Şi el alături, supraveghindu-i să ţină bine steagurile, să nu se dueleze cu ele şi-n acelaşi timp trăgînd cu coada ochiului la acea alcătuire străvezie din faţă. Şi cît? O săptămînă, o lună, poate două. Şi-apoi de după dulapul cataloagelor nu se va mai zări nimic, da, doamnă, aşa e, dar eu îl pocnesc de nu se vede, şi lîngă secretarul cu propaganda va sta un ionesc, un stoenesc, notînd şi notînd şi notînd, şi-n spatele Soniei doar compromisul ei cu divinitatea, Calendarul creştin-ortodox, şi-n drum spre stadion nimeni în faţă, nici o fîlfîire fantomatică, poate doar silueta domestică a directoarei adjuncte. Apoi calea dreaptă spre liniştea celor 80—85 kilograme purtate cu gravitatea profesorului emerit ori — de ce nu? — a inspectorului distins, încărunţit la tîmple, urcuşul lin continuu, flancat ici de-o grămadă de sticle şi borcane, dincolo de-un prezidiu de la care se va anunţa iminenta sa promovare, mai încolo de automobilul personal lucitor şi prosper zumzăind **au ralenti** şi mai încolo dar nu departe, de o Sonie zîmbind vinovat-fericită şi arătîndu-i cu un gest de autostopistă propria lui posteritate dospind şi crescînd inexorabil sub rochia largă, calmă, paraşutînd pe trupul el concav. Undeva în urmă, în podul bunicii de la ţară (căci nu va putea păstra scrisorile în apartament, Sonia ar da peste ele), printre borcane cu gogoşari ori cu ardei umpluţi cu varză, povestea lui cu Ioana. Povestea lui pusă la murat. Mica lui iresponsabilitate tulburătoare prinzînd o crustă subţire o spumă de mucegai, mărturisirea, spaima şi rugămintea ei de a sfîrşi din biletul de dimineaţă odihnindu-se şi afumîndu-se printre cîrnaţi maronii şi lungi hălci de slănină; printre ciubere, printre sacii cu făină şi vechile sale undiţe putrezite — şoareci netulburaţi, tacticoşi; pe-o poliţă, într-o cutie, învelite bine — scrisorile lor. Iar el, pe drumul, pe şoseaua lui socială în pantă lină, se depărtează încet de podul, de casa, de satul bunicii. Nu fuge şi nu se apără. Se depărtează doar, se...

„Poftim ?" întrebă Sebastian cu glas tare şi-şi luă palmele de la ochi. Din banca întîi, premianta clasei, ridicată în picioare, îl privea cu un zîmbet înţelegător. „Spuneam — reluă eleva cu un ton nedumerit, dar oarecum mîndră că tocmai ea are nedumerirea asta — că el nici nu fuge, nici nu se apără. Pentru că putea să fugă, dar nu fuge şi nici nu se apără". „Ce exerciţiu v-am dat?" întrebă Sebastian. „Exerciţiul 3, pagina 74", răspunse premianta. Sebastian aruncă o privire spre manual. „Într-adevăr, răspunse el, nici nu fuge, nici nu se apără... da, aşa e". „De ce ? întrebă eleva, gata să plonzeje spre caiet. Pentru că e un imbecil, răspunse el în gînd. Un mare imbecil. „Pentru că, spuse Sebastian tare, revenindu-şi şi sculîndu-se de la catedră, el face altceva, dragi copii: el îşi transformă moartea într-o nuntă". Elevii scriau deja febril, concentraţi. „O nuntă măreaţă, continuă Sebastian păşind printre bănci, o nuntă de proporţii cosmice la care, ia să vedem cine iau parte?"

Şi în timp ce premianta dădea prompt răspunsul şi el se afla din nou lîngă cuierul cu paltoane şi fişuri, gata să se-ntoarcă spre catedră, ideea îi apăru atît de clar şi cu o asemenea forţă în minte, încît aproape tresări. Chiar aşa, de ce să nu...? Imediat încearcă să controleze, să încercuiască gîndul acesta explodat pe neaşteptate în el, dar din căldura cu care vorbi pînă la sfîrşit despre răspunsul straniu al păstorului, îşi dete seama că vorbeşte, de fapt, despre propria soluţie. Elevii nu mai scriau, îl ascultau nemişcaţi. Zări în treacăt ochii mari, aţintiţi şi frumoşi, ai celor două gemene din banca a patra, puţin îndrăgostite de el, însă mult mai bine îşi închipui rucsacul său burduşit... nu burduşit, de ce burduşit, doar strictul necesar, şi cizmuliţele ei galbene alergînd prin iarbă... iarbă? da, iarbă, trebuia să fie undeva iarbă. Da, aşa, undeva, nu unde, nu într-un loc, ci undeva, nu contează unde. Pe-un picior de plai, pe-o gură de rai, extraordinara intuiţie a indeterminării locului. O fugă pură spre un loc neştiut, spre **undeva.**

Cînd auzi soneria şi trebui să încheie lecţia mai pomenind încă o frază superbă din Eliade, era deja hotărît

FUGIRĂ PESTE CÎTEVA ZILE, la începutul vacanţei de primăvară. Se întîlniră după-amiaza la şase în Gara de Nord, pe peron, în faţa panoului cu „Plecări". Cînd într-adevăr o văzu apărînd din mulţimea ce se revărsa în gară, cu o valijioară în mîna dreaptă, cu o poşetă pe umăr şi încălţată cu cizmele galbene, Sebastian se zăpăci de-a binelea. O luă în braţe, o sărută acolo fără să-i pese de du-te-vino-ul din jur, o ţinu strîns pînă ea zise rîzînd „Sebastian, ne vede lumea". Rîdea, dar de fapt trebui să caute în poşetă, după batistă. „Ce-i?" şopti el. „Nimic. Mă bucur". Şi se uita la el cu ochii aceia mari din care tot ieşeau lacrimi şi zîmbea. „M-am gîndit că n-o să te găsesc". „Cum să nu mă găseşti?!" făcu el. „Aşa. M-am gîndit că dacă nu te găsesc, eu unde să mă duc?" „Măi, măi, spuse el dojenitor şi-o îmbrăţişă iar. „Hai să mergem" spuse ea. Sebastian săltă valiza, vru s-apuce spre linii, dar îşi aduse aminte că n-aveau nici un bilet. Păi da, unde plecau?! Asta nu mai scrisese. Scrisese doar că trebuie să plece, să fugă împreună. Unde? Undeva, aşa scrisese. Bine, bine, dar unde?

Adevărul era că nu se aşteptase să vină. N-o crezuse, totuşi, în stare să lase totul baltă şi să se conformeze acestei ultime prescrieri : fuga. El oricum ar fi plecat şi singur, îşi făcuse rucsacul, îi spusese Soniei că trebuia să se ducă urgent într-o tabără ca instructor şi dacă Ioana n-ar fi venit, ar fi avut unde să tragă, avea zeci de colegi de facultate împrăştiaţi prin toată ţara, găsea el pe cineva. O vacanţă singur, doar rucsacul şi plăcerea voiajării la întîmplare. Acum, însă. Doamne, uite-o aici, lîngă el; va fi o fugă adevărată, o fugă în toată regula, cum şi-o dorise şi-o prescrise înfiorat. El nu-şi accepta destinul, previzibilul destin de viitor profesor emerit, nu, el fuge. Fuge de-a adevăratelea.

„Ştii ceva? N-avem bilete!" „Ce bilete?" întrebă ea. „De tren. N-am cumpărat, n-am ştiut pînă unde mergem". „Hai să cumpărăm", spuse ea. „Unde ai vrea să mergem?" „Nu ştiu. Oriunde", răspunse şi ochii i se zvîntaseră, arăta veselă. Se întoarseră în faţa „Plecărilor". Aveau peste douăzeci de minute un accelerat spre Arad. La „Informaţii" Sebastian se interesă dacă trenul trece prin Sebeş. Trecea. Oprea în Sebeş? Oprea. „De ce Sebeş" întrebă ea. „O să vezi, făcu el misterios. „Sebastian, să nu mă duci la vreo mătuşă sau bunică, să nu mă duci la rudele tale, da?" El rîse. „În ce film ai văzut tu chestia asta?" „Nu mai ţin minte, dar să nu mă duci". „Stai liniştită aici, să te pot găsi. Nu te mişti din loc. Mă duc la bilete". „Nu stau, vin cu tine", „Bine, hai", zîmbi el şi-o luă înainte. În faţa caselor de bilete, o secundă, avu o şovăire: să cumpere la clasa întîi sau la a doua? Clasa întîi, hotărî el. Dacă-i fugă, apăi să fie barem o fugă ca lumea! Cumpără biletele, urcară în tren, găsiră compartimentul.

ÎNĂUNTRU — încă trei: pe un loc lîngă geam stătea un ofiţer, maior de infanterie, în faţa lui o doamnă grasă, iar în dreapta doamnei tolănit bine, un gospodar, bănui Sebastian, solid şi rumen, cu o haină verzuie de postav gros. Lîngă pălăria minusculă a acestuia, în plasa de bagaje, Sebastian aşeză cu grijă valiza Ioanei, apoi rucsacul lui. Sub privirile atente ale celor trei, ieşiră pe culoar să fumeze. „Ce mutre !" şopti Ioana. „Oameni şi ei", zise Sebastian. Coborî geamul, scoase capul, se uită spre locomotivă. Semnalul era încă roşu. Peste un minut sau două vor pleca. Chiar vor pleca. Ioana îl atinse pe braţ: „La ce te gîndeşti?" Sebastian se întoarse şi-o privi: ochii, nasul, gura... ce chestie chiar pleacă. „Plecăm", zise el. Ea îşi ţuguie buzele, luînd o expresie de fetiţă poznaşă şi pufăi fumul spre el, imitînd o locomotivă. Era frumoasă, ce mai. Frumoasă şi nebună: să lase ea totul şi să vină aşa, aiurea, în lume... ce chestie. Se aplecă şi-o trase spre el. În lume. Cînd era mic, de cinci-şase ani, într-o seară făcuse o prostie, spărsese ceva şi mama, ca să-l sperie, îl trimisese „în lume". Îi atîrnase de gît o trăistuţă, sub ochii lui îngroziţi i-o umpluse cu haine şi-l împinsese pe poarta curţii: „Hai, du-te! Du-te în lume, dacă nu vrei să m-asculţi!" În lume. Unde era lumea? El mai ieşea pe-afară să se joace, „afară" însemnînd parcul castelului de vizavi, dar nu se jucase niciodată „în lume". Traversase drumul cu trăistuţa lovindu-i-se străină de trup, intrase în parc şi se oprise. Era bine ? Nu, nu era, mama îi făcea semne să meargă, nu acolo era lumea. Traversase şi parcul, îl ştia, uite copacul mare şi fără coajă unde avea el o scorbură, uite muşuroiul, uite căsuţa paznicului de la castel, uite puntea peste rîuleţ şi se oprise deodată tremurînd: parcul se terminase, pe mama o înghiţiseră copacii şi întunericul şi-n faţa lui începea un cîmp de unde tot venea aer negru şi se auzeau foşnete : acolo era lumea. Se pornise să plîngă, dar îi era frică să plîngă tare, mai mult suspina, săltînd încet trăistuţa. Stătea la marginea lumii, iarba se mişca lipicioasă pipăindu-i genunchii încremeniţi, la pîndă, ochii i se făcuseră umezi şi mari încercînd să zărească ce-s cu uriaşii aceia care ţopăiau departe în întuneric făcîndu-i semne cu labele, cu picioarele, cu cozile... Degeaba voise apoi mama să-i arate a doua zi, pe lumină, că acolo nu-i decît un cîmp unde se joacă iepuraşii şi pasc miei drăguţi, cu liniţă albă ; el plîngea ori de cîte ori încercau să-l scoată din parc, pe cîmp : acolo nu erau iepuraşi, acolo era „lumea" unde uriaşii se rostogoleau pufăind aer negru şi unde iarba voia să iasă din pămînt şi să-l prindă de genunchi. Ce chestie. Se desprinse de Ioana, privi pe geam : porniseră. Gata. Alea jacta est. Bucureştiul lunecă tăcut în spate, blocurile de pe Calea Griviţei răsăreau şi dispăreau tot mai iute, trenul prindea viteză. Trecură de depouri, depăşiră mari depozite de cherestea lucind gălbui în lumina amurgului, intrară printre casele micuţe, turtite burghezo-moşieresc, de la talpa metropolei, acolo unde oraşul îşi mărturiseşte originea umilă, şi odată cu înserarea, pătrunseră în cîmpie.

(fragment din nuvela „Marea amărăciune")

Ioan Groşan

Singurătatea

CEI DIN JUR erau veşnic în goană după obiect sau eu asta reuşeam să observ, zilele curgeau cu uşurinţă, se mîncau aceleaşi feluri de mîncare, se beau aceleaşi băuturi, se înjura în acelaşi fel, nimic nu era schimbat, nimic nu era altceva, toţi atentau la singurătatea mea, simţeau o plăcere furnicătoare, o plăcere contaminantă cînd îmi intrau pe sub piele să afle ceva, să deranjeze, să violenteze, să scîrţîie cel puţin uşile sau să tragă apa. Pe stradă treceau autocamioane şi autobasculante pline cu pietriş şi maşini care mestecă cimentul ca nişte dihănii veşnic flămînde, lungi coteţe cu porci duşi la abator. obosiţi de grăsime, grăsime pe care aveam s-o cumpăr eu din magazin, ca s-o consum şi să se depună apoi dacă nu fac efort în părţile moi, şi să am energie ca să rîd, să scuip, să aflu din cărţi gîndurile altora, să rezist sau să nu rezist gripei, să fac dragoste, să iau autobuzul dimineaţa şi să călătoresc pe scară.

Citeam cărţi aşa cum aş fi mestecat gumă, erau pline de învăţăminte şi de simboluri, în toate se întîmpla ceva, cu un scop clar, subliniat, cu o bucurie aproape răutăcioasă găseam părticelele moralizatoare, mă repezeam de la servici cu o oră mai devreme sub diferite pretexte şi stăteam în staţia de autobuz şi urmăream oamenii obosiţi, murdari, graşi, transpiraţi, slinoşi, coborînd din maşini cu smîntînă, pîine, legume în plase de plastic, plase de altfel nerezistente şi făcute de mîntuială. Cei din jur mă agasau din ce în ce mai tare, îmi deveniseră cu toţii parcă duşmani, oricum erau insuportabili, totul era un infern. O vizită a unor cunoscuţi mă arunca într-o indispoziţie, sosirea unor rude era un adevărat chin. Se vorbea despre ăsta şi celălalt, despre concedii şi avansări şi mai ales despre obiecte, televizoare, mobilă, frigidere, mănuşi şi sacouri Sir Henry, autoturisme, pisici şi ghivece cu flori, crenvurşti la cutii şi sutiene semicupă, obiecte, mereu obiecte, toate vieţile din jur se rezemau de un parapet lung făcut din toate acele lucruşoare cu întrebuinţări precise care ne puteau ajuta, îndepărta durerile şi complexele, satisface orgoliile, provoca invidiile şi hrăni burţile. Lumea mea se învîrtea ca o roată de ringhişpir şi totuşi mă dezlipeam încet şi sigur de ceilalţi. Îndepărtarea aceasta treptată, îmi dădea sentimente contradictorii mă îngrozea şi mă provoca în acelaşi timp. Mi se puneau diagnostice medicale şi culturale, eram un neurastenic şi un tip atins de flagelul necruţător al existenţialismului, toţi cei din jur aveau parcă ceva din rigurozitatea unui muzeograf care are pentru orice obiect un număr de inventar, o etichetă pe care scrie ceva, şi cu asta totul este în regulă, îl poate ignora, sau dispreţui fiindcă este unul dintre acele obiecte, este cu alte cuvinte în rînd cu toate celelalte. Mi-aduceam aminte de un muzeu dintr-un orăşel de provincie în care ghidul ne-a prezentat un obiect ciudat, din fier, cu incrustaţii, despre care nu mi-am putut da bine seama la ce-ar fi putut folosi. De el se rezema o etichetă ; „obiect neidentificat, provenienţă necunoscută, autor anonim, secolul ?"

Cei din jur se ocupau în continuare de fotbal, de nurci, de femei, grădinărit, şah şi copii. Cercurile erau închise, jocurile erau făcute, zarurile erau aruncate, în fiecare grup domnea impresia de importanţă covîrşitoare, ideea că liderii erau nişte personalităţi de valoare incontestabilă. Poate că aşa era dar eu nu puteam să aleg între pescari şi automobilişti, între folkişti şi fochişti, poate că eram omul cu cele mai puţine talente şi ambiţii, un nimeni, un fluieră vînt, un ironic nereuşit, un romantic condamnat, o secătură, acolo.

EA NU ERA NICI MAI TÎNĂRĂ nici mai frumoasă decît nevastă-mea. Avea însă mult mai puţine preocupări şi ambiţii, vorbea discontinuu, poticnit şi rîdea fals. Am cunoscut-o într-o biserică părăsită dintr-un sat săsesc, uitat de vreme şi de oameni. Mituiserăm acelaşi paznic aparent inflexibil care susţinea „că doară intrarea-i interzisă". Biserica era jalnică, fără vitralii, fără sfeşnice, fără nimic în ea, de fapt, doar cîţiva porumbei adăpostiţi în altar. Cu cîţiva ani în urmă, la o beţie, cîţiva cetăţeni cumsecade îşi făcuseră bucium din orgă. Ea purta pantaloni şi mi s-a părut ciudat că era singură, o femeie singură într-o dimineaţă de duminică, într-o biserică părăsită pînă şi de şobolani. Nu m-am gîndit la mine deloc, am intrat în vorbă şi am plecat de acolo la bufetul satului unde se găseau patru produse alimentare. Carne de berbec, şliboviţă, rahat şi biscuiţi. Le-am consumat în tăcere sub privirile unei bufetiere foarte gravide. Nu aveam nici unul din noi maşină, întîmplarea ne aruncase în bătaie de joc parcă acolo, dar deveniserăm foarte solidari chiar fără cuvinte. Am acceptat propunerea bufetierei de-a rămîne în sat. A lu' Scanţiş dădea o cameră cînd se rătăcea vreun turist pe-acolo.

Ne-am instalat în „casa din faţă". Pe pereţi erau căprioare pictate iar draperiile din lamé aveau ciucuri de melană roşie. Erau atît de multe obiecte în cameră, atît de diverse şi de aglomerate încît am rugat-o să stingem lumina şi să tragem draperiile. Era întuneric aproape deşi doar amiază, dar ploua fără contenire. Gazda ne-a strecurat o cană plină cu corcoduşe. Parcă ne turtisem cu şliboviţa aceea ordinară, aşa că ne-am culcat pe recamierul îndopat cu perne brodate. Eu eram ameţit, ea adormi imediat. Cînd m-am trezit, mi-au trebuit cîteva minute ca să mă dezmeticesc. Nu pricepeam unde mă aflu. Ea nu era în cameră, asta m-a şocat, ba chiar m-a enervat, mai ales că patul era plin cu corcoduşe şi cu busuioc. „Unde dracu s-o fi dus ?" Am vrut s-o strig dar mi-am dat seama că nu ştiu cum o cheamă. Mă durea capul îngrozitor. Şi burta. Se întîmplase nu ştiu ce cu mine, toată povestea aceea, ceva chiar penibil, mă apucase ciuda şi un sentiment scurt de jenă mă hărţuia, şi eram ca un cîine de pripas, plin de purici. Am plătit gazdei cincizeci de lei, m-a privit descumpănită sau dispreţuitoare, naiba ştie, dar mi-aduc aminte perfect că în clipa aceea aş fi vrut mult o privire îngăduitoare sau ceva bun din partea cuiva străin şi dezinteresat. Am ieşit în uliţă. Simţeam că e ceva în mine de animal, de jigodie, fără stăpîn, nu-mi trebuia nimic şi mă nemulţumea totul. Înaintam greu prin lutul galben, pantofii erau grei şi uzi, satul rece şi neprimitor. cu multe case părăsite, curţi în paragină. Halta era departe la vreo doi kilometri, trebuia să treci printr-un lan de secară, să urci un deal apoi să traversezi un crîng. Am văzut-o de departe, era singurul călător, de altfel, stătea pe o bancă fără spetează, îşi ţinea genunchii la gură, poate de frig, m-am gîndit eu, găinile cantonierului se adăpostiseră sub streaşină. M-am aşezat alături şi i-am vîrît cu de-a sila în palmă cîteva corcoduşe, le purtasem deci tot timpul în palmă. Am mîncat amîndoi, apoi ea a adormit oarecum în braţele mele, într-o poziţie incomodă. Cînd a venit personalul, am trezit-o şi ne-am urcat fără bilete. Seara am ajuns în oraş. Fireşte, nu-mi păsa de nimic, aşa că am telefonat unei cunoştinţe de-a nevesti-mi, o fostă colegă de facultate, sau aşa ceva. „Sînt cu o colegă în delegaţie. N-am găsit locuri la hotel". Ne-au primit, locuiau într-un apartament la marginea oraşului. Mi-era lehamite să mă explic. O familie destul de rezonabilă, toţi urmăreau filmul la televizor, ne-au dat să mîncăm, pe urmă au început problemele cu culcatul. Eu trebuia să dorm cu cei doi băieţi, cred că eram foarte plictisit şi foarte obosit cînd i-am anunţat că vreau să dorm cu ea. Ne-am culcat după ce emisiunea s-a terminat. Gazdele deveniseră posomorîte. Ceasul a fost pus să sune. După o vreme am auzit-o vorbind la telefon pe stăpîna casei, o matroană oarecum asemănătoare cu nevastă-mea. „Tu, Marta, e aici cu o femeie. N-am avut ce să fac, îmi pare rău. Nu, nu e beat. Da, mîine dimineaţă. Încă o dată, tu, să ştii că-mi pare rău. Servus. Noapte bună". Nu-mi păsa deloc, dar absolut deloc, să vă mai ia şi dracu pe toţi îmi spunea, eu trăiesc ca un castor, îmi crapă capul şi voi turnaţi la miezul nopţii. Cred că a auzit şi ea. N-a spus nimic. S-a micşorat parcă foarte tare sub braţul meu, şi a început să plîngă încetişor. O chema Lidia. Mi s-a părut un nume foarte nepotrivit.

NU-MI AMINTESC cum am plecat dimineaţa. Ştiu doar că mi-am uitat acolo trusa de bărbierit. În apartament erau doar cei doi copii dezorientaţi, se jucau cu chibrituri, un joc absolut tîmpit, care din ei ardea primul toate beţele dintr-o cutie de chibrituri, cîştiga partida. N-au ştiut să-mi spună unde e ea, am plecat nepieptănat şi neras, cu cămaşa pe dinafară, cred că eram o apariţie ciudată, luni la ora opt cînd toată lumea din orăşelul acela mergea la muncă. M-am trezit dezorientat pe străzi înguste. Nimic măcar nu-mi puteam imagina unde aş putea-o căuta ; dar ştiam în schimb că trebuia s-o caut. O clipă povestea mi s-a părut penibilă, mi s-a făcut greaţă, am fumat o ţigară în faţa unui magazin de coloniale. „Mai dă-o dracului de smintită, mi-am zis, umblă singură pe coclauri şi tace". Cineva pe stradă m-a întrebat dacă nu ştiu unde este notariatul, asta m-a înfuriat şi mi-a amintit toată aversiunea mea faţă de comunicarea aceea continuă şi atît de obositoare cu oamenii, mi-a amintit că eram plecat de acasă, vizitele, obligaţiile, convenţiile, telefonul de la miezul nopţii, şi greaţa aceea a revenit. Curios, m-am simţit solidar tot cu ea. Atunci am văzut-o la cîţiva metri de mine privind în sus, un turn cu ceas pe o catedrală gotică, impozantă şi rece. M-am apropiat, am luat-o de mînă, nu părea deloc surprinsă, atunci m-a apucat furia fiindcă mi-am dat seama că fusesem deznădăjduit şi ea îşi bate joc, şi i-am tras o palmă. Trecătorii au comentat : „Ce faci tovarăşe ? Unde te trezeşti ? De ce o maltratezi pe tovarăşa ? Mai e şi oameni pe stradă care ia atitudine !" Am plecat amîndoi repede. În păduricea de lîngă oraş era frumos, era verde, răsăriseră peste noapte ciuperci, am cules cîteva într-o basma de-a ei, avea foarte puţin bagaj, de cîteva ori am vrut s-o întreb ce anume face, unde merge sau mai bine zis de cine fuge, cine este. Dar n-am îndrăznit. Mi-am amintit că eu însumi reacţionam îngrozitor la întrebări de acest gen. M-am mulţumit s-o privesc. Avea ceva misterios. Era modestă şi sobră. Cred că nu folosise fard în viaţa ei, Vorbea foarte puţin. De fapt nu vroiam decît s-o rog să nu mai fugă, să nu mă mai lase singur, în singurătatea aceea pe care mi-o dorisem cu disperare, şi nu îndrăzneam. Nu aveam nici putere, doar odată spuse cuvintele ar fi falsificat totul. Ne plimbam ca doi muţi, ne arătam ciupercile mari cărnoase, păsările şi copacii. Odată am imitat o cioară şi ea a rîs, Cred că a fost singura dată cînd a rîs. Îmi veneau în minte propoziţii penibile, nu ştiam cum să mă port. Parcă mă rupsesem de lumea mea, rămăsese dincolo de această mare tăcere şi înţelegere dintre noi, totul se micise acolo, în spate, totul devenise de-a dreptul neînsemnat ; slujba, autobuzul plin, obsesiile, nevasta, costumul dat la croitor, rudele şi cunoscuţii, totul se făcuse pitic şi uşor de iertat. Chiar îmi iertam totul, aveam în sfîrşit puteri, trebuia s-o apăr pe Lidia, ea avea într-adevăr nevoie de mine. Ne-am aşezat pe muşchiul umed. Foşgăiau gizuliţe. Mai fusese cineva acolo, odată, erau azvîrlite în jur cutii de conserve şi cîteva sticle. Ea m-a luat de mînă şi m-a tras spre luminiş. A scos din sacoşă sare, chibrituri şi două roşii. Eu am adunat crengi uscate şi am aprins focul. Ziua trecuse pe nesimţite. Venea seara. Nu ştiu cum am rupt o floare galbenă, — era un bulbuc — şi i-am pus-o în păr. De fapt era foarte frumoasă. Cred că atunci mi-a spus că soţul ei a plecat. Nu m-am gîndit prea mult la asta. Am mîngîiat-o şi de fapt aveam bucuria mea egoistă, că e singură, că e slabă şi are desigur nevoie de mine. „Fetiţa e la foştii socri. Eu nu am părinţi". Am luat-o aproape şi i-am privit ochii cenuşii. Nu am mai vorbit nimic atunci. Acum cînd îmi amintesc, regret tăcerea aceea, a mea. Ea şi-a ferit privirile, frigea ciupercile acelea cărnoase şi punea sare pe ele. Se întunecase, vedeam foarte prost, cred că amîndoi eram miopi, dar ochelari nu purtam nici unul. Am luat-o de mînă. Am întrebat de un motel. Da, un motel era la vreo sută de metri. Nici eu nu mă recunoşteam, am glumit cu băiatul recepţionerei, chiar am rîs de o femeie foarte grasă, o olandeză sau aşa ceva care făcea scandal din pricina chiuvetei murdare, înfundate şi fiindcă nimeni nu înţelegea o iotă din povestea ei, vorbea de una singură, gesticulînd tot timpul. Sub geam erau cîteva straturi de regina nopţii. În chilia mică, mi-am amintit studenţia. Nu-mi era frică de penibil, nu mă gîndeam nici la trecut, nici la viitor, prezentul mă copleşise şi eram fericit, fericit.

M-AM TREZIT în nişte dureri îngrozitoare. Stomacul parcă îmi luase foc. Ochii mi se zbăteau în cap. Nu-mi puteam stăpîni ţipetele. Ea nu era în cameră. Am coborît jos, împleticindu-mă pe scara parcă nesfîrşită, urlînd de durere. O strigam. Nu-mi amintesc bine nimic : telefon, salvare, lumea alarmată, bîiguiala mea disperată ; Lidia, Lidia... Apoi întuneric. Abia peste două zile m-am trezit. Doctorul m-a anunţat sobru. „Partenera dumneavoastră din păcate n-a putut fi salvată. A găsit-o pădurarul în pădure. Dacă n-ar fi plecat din motel, poate, cine ştie". Apoi plimbîndu-se prin salon. „De altfel, nici cu dumneavoastră nu ne-a fost prea uşor. Aţi mîncat ciuperci, da, da, erau din cele bune dar anul acesta în zonă, din cauza unui dezechilibru ecologic, naiba ştie cum, s-au transmis spori de la cele otrăvitoare. S-a dat o notiţă în ziarul local, da, probabil n-aţi citit-o. Credeţi că vă puteţi ridica ? Vă ducem cu o maşină. Trebuie să o identifice cineva".

(fragment de roman)

Cleopatra Lorinţiu

Glose pentru Lighea

AVENTURA OMULUI în raport cu sirenele seamănă întrucîtva cu aventura tragică. Dar este un caz particular al tragicului, purtat cu perfidie și gratuitate din partea sirenelor, dar și cu ingeniozitate și putință de scăpare de la pieire — din partea omului.

În tradiția mitologică, sirenele sînt notorii prin cruzimea lor.

O cruzime fără obiect, întrucît ele nu au rolul Nemesisului — de a tempera prin gelozia divină fericirea și trufia muritorilor, nedreptatea în general. De altfel, grecii antici aveau o noțiune copleșitoare a dreptății (Dike): Anaximandru, de exemplu, „consideră nașterea lucrurilor individuale ca o nedreptate comisă unele față de altele, nedreptate pe care ele o ispășeau prin nimicirea lor și apariția altor lucruri individuale, care cad sub imperiul altei și noi nedreptăți și ispășiri, ce se perindă după orînduirea timpului" (1,17).

O cruzime fără scop, sirenele nefiind investite cu funcțiile răzbunării, asemeni Eriniilor — care urmăreau cu puterea groazei pe cel vinovat.

O cruzime perfidă întrucît sirenele își modelau cîntecul potrivit cu firea și cu gustul celui pe care-l ademeneau.

Nu însă o cruzime irațională (spiritul grec nu ar fi acceptat așa ceva: legenda povestește că descoperitorul numărului irațional a fost linșat !), ci sirenele pot fi echivalate în plan simbolic cu patima lăuntrică, devastatoare și dezumanizantă, care atrage cu forța mirajului, ca în **Glossa** eminesciană. Cel puțin așa ni le prezintă tradiția.

DAR TRAGICUL — zămislit alături de comic în aceeași matrice a dramaticului — înseamnă pieirea inevitabilă a individului, fără vină și fără putință de scăpare, ca ispășire rațională a ființei creatoare în fața imuabilului; din confruntarea cu fiicele Terpsychorei însă au existat oameni care au scăpat într-un fel sau altul, și modalitățile de scăpare sînt tot atîtea posibilități de înfruntare a primejdiei sirenelor (cf. 2, 130—134).

Însoțitorii lui Ulysse — își astupă, la poruncă, urechile cu ceară, scapă de primejdie asemeni omisiunii sau virtuții oarbe, închisă față de alteritate: „Oriunde intră în contact cu Cursul lumii (...) Virtutea nu se aseamănă numai acelui luptător care nu urmărește în luptă decît să-și păstreze sabia sa imaculată" (3,217).

Ulysse iscusitul — poruncește să fie legat de catargul corăbiei sale; ingeniozitatea sa este triumfătoare și aici ca și atunci cînd a pus prima oară piciorul pe pămîntul Troiei. Primul elin care ar fi pășit pe țărm era blestemat de zei să moară: atunci Ulysse își aruncă scutul și sare din corabie pe el, înșelînd astfel Fatumul, zeii și obiectele pe care, cu viclenie, le pune să se înfrunte și să se mistuie între ele. Soluția lui Ulysse nu este lașitate, întrucît pentru grecul antic destinul era totdeauna în întregime tragic; Fatumul practica un joc măsluit, cu toți sorții de partea sa, iar omul, pentru a juca cinstit, trebuie, la rîndul lui, să vicleneească.

Orpheu cîntărețul — în înfruntarea cu sirenele a început să cînte, atît de tare încît a acoperit glasul sirenelor, acesta nemaiavînd nici un efect. Prima luptă de pe poziții egale, purtată cu arme identice: prima victorie propriu-zisă a omului.

Tradiția mai spune că, după scăparea acestor muritori, sirenele s-ar fi aruncat de pe stînci și ar fi murit. Uimitoare lipsă de consecvență.

INCONSECVENȚA este respinsă tăios de către personajul lui Lampedusa: „Palavre, Corbéra, palavre de poeți mic-burghezi; nimeni nu scapă, și, chiar să fi fugit vreunul, nu s-ar fi omorît sirenele pentru atîta lucru. De altfel, cum ar fi putut ele să moară?" (4,334).

Și mai sînt aduse și unele modificări și rectificări tradiției: „Sînt Lighea, sînt fata Calliopei. Să nu crezi în basmele scornite despre noi: **noi nu ucidem, pe nimeni, noi iubim doar**" (s.n.) (4.345).

APARIȚIA Lighеii este un miracol? Nu se poate! Doar condițiile erau întrunite, trecerea de la ele la făptura sensibilă a sirenei fiind la fel de rațională ca și trecerea de la cauză la efect: „Și, la drept vorbind, soarele, singurătatea, nopțile petrecute sub rotirea stelelor, tăcerea, hrana puțină, domeniile atît de străvechi ale studiului prindeau în jurul meu ca un fel de vrajă care naștea presimțiri de miracol" (4,343).

Și, la drept vorbind, ce putem înțelege prin miracol? O fisurare, un raptus logic? Dar cea mai puternică și mai certă legare logică, silogismul, poartă asupra formei nu asupra conținutului; „premisa majoră are un conținut existent pentru sine, însă minora presupune un conținut străin" (5,370), adunat inductiv și care trebuie sortat din seria infinită a empiricului. Iar experiența, incompletă prin natura sa, nu ne poate spune ce este excepție în mod generic, nu specific, miracolul. Cu ajutorul silogismului se poate demonstra rațional și miracolul, în funcție de empiricul colectat în premisa minoră; cu ajutorul empiricului se pot furniza, fără criteriu cert, cele mai diverse cunoștințe pentru a fi turbionate prin forma silogismului; demonstrația rațională nu poate învedera falsitatea miracolului, în afara certitudinii sensibile a absenței acestuia.

Dar nu oricui îi este dat să perceapă sensibil făptura nemuritoare.

„I-A FOST DAT, minunii, să se împlinească în dimineața de cinci august, către orele șase (...). Declamam cînd simții marginea bărcii înclinîndu-se pe neașteptate, ca și cum cineva s-ar fi agățat ca să urce (...). Ca oricare altul am vrut să cred că dădusem peste o vilegiaturistă care se scălda și mă aplecai, îi întinsei mîinile s-o ajut să urce. Dar ea, cu o uluitoare putere, țîșni din apă pînă la brîu, îmi încinse gîtul cu brațele și lunecă în barcă: sub vintre, sub coapse, trupul său era ca de pește, căptușit cu foarte mărunți solzi sidefii și vineții, și se încheia într-o coadă despicată care lovea leneșă fundul bărcii" (4,342—344). Trecînd peste contrarierea hilară și neputincioasă a bunului simț, era într-adevăr o sirenă.

Contrariat de îngemănarea moarte-nemurire, același bun-simț (sau „rațiune sănătoasă"), va fi liniștit cu o astfel de reprezentare barbară: individul este supus finitudinii biologice: creația rămîne, supraviețuiește, și individul este secționat cumva, ininteligibil, într-o parte caducă sortită mormîntului, și, o alta, fără stricăciune, conservantă în operă, opera fiind totuși cu totul altceva decît omul. Însă această separație este numai o abstracție, o perspectivă amenințător-eschatologică și, în egală măsură, o platitudine liniștitoare.

Ci omul ca individ, intricat organic noosferei, prin libertatea sa fiind „un început absolut prim în ceea ce privește timpul ci în ceea ce privește cauzalitatea" (6,392), el poate recîștiga pentru sine, prin creația prezentă, întreg trecutul, iar viitorul îl originează astfel în prezent; el stă în fața întregii istoricități umane teribil confirmată temporal (esența sa generică), de la care primește nemurirea unicității, în însăși viața sa finită. Și sancționarea șanselor și opțiunilor sale. Iar nemurirea poate lua forma senzorială a hybris-ului divin animal — sirena, „nu viața individuală și determinată ci viața ce purcede din Pan" (4,348).

Altfel, în afara acestei „epifanii", absolutul ar rămîne complet inconceptibil, miraculos, irațional.

COABITAREA cu sirena nu trebuie să țină îndelung; singură clipa va putea cuprinde eternitatea: „Eu te-am iubit și, să-ți aduci aminte, cînd te vei simți obosit, cînd puterile te vor părăsi, nu vei avea decît să te apleci asupra mării și să mă chemi: eu voi fi întotdeauna acolo, fiindcă sînt pretutindeni și setea ta de somn va fi împlinită" (4.349). Nimeni nu scapă! Sărbătoarea reîntoarcerii în Pan așteaptă și se întîmplă.

„SENATORUL plecă în dimineața zilei următoare (...). A doua zi în zori se telefonă la jurnal de la Genova: „În timpul nopții, senatorul căzuse în mare de pe coverta transatlanticului și cu toate că fuseseră lăsate numaidecît șalupe în mare, trupul n-a mai fost regăsit" (4.352).

Nicolae Iuga

---

1. Aram Frenkian — **Gelozia la vechii greci, Buc.,** Imprimeria națională, 1940.

2. Francis Bacon — **Despre înțelepciunea anticilor,** Buc., E.S.E., 1976.

3. G.W.F. Hegel — **Fenomenologia spiritului,** Buc., E.A., 1965

4. Giuseppe Tomasi di Lampedusa — **Lighea,** în: **Ghepardul,** Povestiri, Buc, B.P.T., Minerva. 1973.

5. G.W.F. Hegel — **Prelegeri de istorie a filosofiei**. vol. II, E.A., Buc. 1964.

6. Immanuel Kant — **Critica rațiunii pure, Buc.,** E.S. 1969.

Horia Bădescu – recursul suprem

POEZIA „echinoxiștilor" se dovedește încă o dată (dacă mai era nevoie) prin arta solemnă a unui vizionar, expresia unei anxietăți auctoriale dintre cele mai semnificative aplicate limbajului cu o incontestabilă aptitudine, deasupra oricărui veleitarism. De la „Marile Eleusii" (cartea de debut — 1971) și „Nevăzutele urse" (1975), la „Cîntece de viscol" (1976), „Anonimus" (1977) sau „Ascunsa trudă" (1979) și pînă la recentul volum nu s-a putut eluda detecției critice permanentul efort al lui Horia Bădescu — strădanie lipsită de patetism dar saturată de acribie — de a domina Logosul solicitat, într-o atmosferă de hieratică solitudine (și mai pregnantă în ultimul volum), a se converti în text cu maximum de fidelitate față de vibrația internă generatoare. În rîndul generației sale (conceptul de generație este utilizat aici în scop strict metodologic), adică a poeților care au debutat în jurul anului 1970 (ne gîndim mai ales la nume deja devenite sonore, ca Ion Drăgănoiu, Adrian Popescu, Dinu Flămând, Emil Brumaru, Grete Tartler sau Daniela Crăsnaru), campania liric-dezambiguizantă a lui Horia Bădescu îndreptată asupra vocabulei poetice este pentru noi dintre cele mai delectabile în pofida lipsei oricărei parade donquijotești, cu care cîteodată poezia contemporană ne-a răsfățat cu atîta insistență. Poetul își concentrează atenția în două direcții fundamentale: pe de o parte lupta cu ignobilitatea clișeului (vezi Poemul VIII din partea a treia a cărții, secțiune intitulată, nu întîmplător, „Viața de fiecare zi a domnului Quijote"), pe de alta ofensiva atît de nemallarméană împotriva polisemantismului uneori deconcertant (poemele XXXI, XXXII ale aceleiași părți). Poetul depune pe vers o trudă aproape argheziană (poemul IX este edificator în acest sens) concretizată cînd în orfevrerii delicate ce întrunesc toate atributele fragmentarismului modern, așa cum au fost ele stabilite de Hugo Friedrich, (mergînd de la superconcentrarea metaforică pînă la interiorizarea peisajului, stilizat și edulcorat cu maximum de scrupulozitate), cînd în bucăți mai extinse, animate de o retorică suavă ce re relevă acuitatea unor lucruri leopardiene. „Bucuria" de a scrie, sesizată cu promptitudine de Nicolae Manolescu reverberează în mod fericit asupra poemului, expresie, în atari circumstanțe, a unui hedonism sui-generis al creației: „Iubești prada ce-nlănțuie spiritul, / iubești trupul fățarnic, nerușinata frumusețe a pulberii! Dar cum ai lua măsură cu oasele tale / cuvîntului? / Cum ai cuteza / să-nchizi în trufia cărnii / inima lui? / Bucură-te doar că o clipă / i-ai fost alesul, / logos, eon al ființei, / lacăt / la porțile haosului!" (p. 6 poem neintitulat aparținînd secțiunii ce dă titlul volumului).

Cuvîntul ce structurează substanța amorfă este incorporat meditației melancolice asupra universului surprins în contorsiune la o oră gravă, autumnală, oficiată biblic cu o superbă conștiință a efemerității. Ca și la Emil Botta (cu care Horia Bădescu pare a fi legat prin resorturi poetice subterane), vîntul este un element dezagregant, surpînd Logosul dar și materia aflată la zenitul ciclului evolutiv: „E toamnă, pustiu de lumină,/ crește amurgul, ora declină, // cade roada, cade frunza, cade cuvîntul" se umple de sine pămîntul, // vin nopțile reci, cade bruma pe mîini ne alunecă fața postumă, // bate la porți Orionul, vremea, vecia, / șuieră-n oase pustiul pustiu." („Autumnalia", p. 8). Într-adevăr, Horia Bădescu nu vrea să fie un poet „al expresiei", dar atunci cînd rezistă ispitei notațiilor de moment, ne surprinde printr-o hiperacuitate a simțurilor, aflate în eternă alertă în familiaritatea anticipărilor tanathice: „Pe malurile Erebului am ieșit / cînd desface ciocîrlia patul de nuntă / al nopții. Și m-am scăldat în apa lui / și gol am stat înaintea zorilor. / Și am auzit cornul soarelui răscolind cîmpia / și ierburile zămislind sămînța, / și păsările umplîndu-se de aer / și oasele mele golindu-se de moarte". (poemul XI, partea a II-a, „Plîngerile lui Solomon"). Miniaturi memorabile cu „Laus", „Castă lumină", „Archeopterix", „Cerul de sud" „Octombrie „Coasa de toamnă", „Anotimp", sau „Luminare" sugerează oroare aproape bacoviană de spațiul spiritual tomnatic, trecere dramatică spre sepulcralitate și întunericul amenințător, disoluție simultană a corporalității și limbajului ce capătă uneori un gnomism caracteristic. Cuvintele devin sticloase, încremenesc de conceptalitate, nu mai au ecouri, doar Carul Mare se aude traversînd bolta împreună cu trilul sfîșietor al mierlei lui Georg Trakl: „Un pumn de pămînt auriu / devenit imponderabil, / mierlă rătăcită pe străzile orașului, / în arborii prizonieri / prizonieră a cîntecului. / Se pierde-n lumină, / coboară și urcă nevăzutele scări / ale flautului. / cade cenușa divină / în urechea de piatră". („Mierlă", p. 10).

CĂUTAREA FORMELOR IDEALE de expresie, supremă operație de arheologie-poetică, se produce sub imperiul solitudinii la care poetul face permanent apel pentru a-și revendica temeiul atitudinii estetice, nu în ultimă instanță manifestare a unui solipsism de adînc, metaforă a existenței individuale văzută ca un sistem paratrofic ce-și furnizează sieși autonomia „inspirației" și genezei artistice. Procesul creației se poate rezuma la obstinația căutării verbului într-un spațiu închis, fără impurități și enclave reziduale ce ar dilua ritmul sacadat, scurt, al trăirii: „Căutînd. / căutînd, / căutînd, / căutînd, cuvîntul / Într-o lume de vorbe / oasele lui / un colț de uraniu / iradiind tăcerea!" („Arheologie", p. 25). Asaltul fenomenalității boreale, vîrsta de fier a elementelor este susținut de o luciditate care duce la extrem poza alecsandrină, supunînd-o cenzurii bacoviene a modernității: „Ninge fantastic, ninge-apocaliptic, / sîngele nostru s-a umbrit de frig / și agățat de marginile lumii / te strig, te strig, te strig". („Diluviu" p. 27). După cum se poate observa, Horia Bădescu a filtrat cu personalitate sevele cele mai nobile ale tradiției prelungite de la Blaga pînă la Nichita Stănescu, atît ca scriitură, cît și ca manieră de a înțelege actul poetic. Poezia „Recursului la singurătate" exprimă o poziție de robustețe senină nonostentativă totuși, a creatorului ce apelează la materialul lingvistic în deplinătatea potențelor sale. Poezie și reflecție concomitentă asupra poeziei, arta lui Horia Bădescu transpare totdeauna prin confortabila proeminență a orfismului ordonator asupra lexicului eterogen stăpînit cu virtuozitatea maturității Poetului a cărui frematătoare prezență este actualizată pentru noi dintr-o superbă „ars poetica": „El e aici! / Priviți-i lebăda gîtului / țîșnind în văzduh, / gura căscată spre cer / pe care își vîră / sabia adevărului! / Priviți-l, / nu vă grăbiți! / Doar voi veți vedea / moartea înghițitorului de săbii." („Poetul", p. 15) Eroică această ipostază poetică, anticameră a ataraxiei în care riscul mortal al banalității și insignifiantului este asumat cu voluntarism și, ceea ce este mai important, cu vocație. Între caducitatea trupului contagiat de maladia ireversibilă a unui anotimp funerar ce autumnează parcă întreg universul și perenitatea Poeziei, între actualitatea explozivă a erosului și ubicuitatea morții privită mai ales ca încremenire transfigurantă a gestualității de la nivelul textului, se înscrie drama poetului, din ce în ce mai acaparantă pentru iubirea noastră de adevărată poezie: „Acest trup care trece, / această țărînă care se pierde, / acest păianjen care suge / secundele; / lumina / lipitoare grasă / pe carnea ochilor; / aceste vorbe care explodează / sub cazemata absurdă / a morții". („Radiografie", p. 12).

Cristian Moraru

„Socotesc că dacă mor înainte de a mărturisi ce am văzut şi ce am cunoscut, nu mi-am făcut datoria"

(Convorbire cu Alexandru Paleologu)

C.D. : V-am urmărit în cîteva ocazii publice luările de cuvînt şi am observat o incisivitate a tonului, o violenţă chiar, care în scris sînt doar bănuite, camuflate sub un ton „railleur", iar în relaţiile personale nu pot fi cituşi de puţin suspectate sub civilitatea desăvîrşită. Credeţi în eficacitatea unei atitudini radicale în cîmpul culturii, există o „violenţă necesară"?

A.P. Mi se pare absolut indispensabilă. Eu o am temperamental, deşi nu se cunoaşte decît rareori în raporturile mele personale ; în general, sînt considerat un om foarte delicat, plin de omenitate şi politeţe, afară de momentele cînd trec la o violenţă extremă. Nu am tranziţie în asta şi datorită stuporii produse, efectul este poate mai mare decît altminteri. Dar asta e o chestie de temperament. În problemele vieţii publice, ale vieţii publice care interesează cultura şi salvgardarea esenţelor ei în faţa opacităţii, a ireceptivităţii, problema e alta. Există o concepţie birocratică asupra culturii, nu interdictivă (deşi interdicţia este forma predilectă de manifestare a birocraţiei culturale), ci proferind stereotipia, mediocritatea, conformismul, care facilitează însăşi supravieţuirea acestui birocratism administrativ. Important este să nu cedăm nici o clipă în ceea ce este esenţial în materialitatea şi spiritualitatea culturii. O ţară, spunea Iorga, poate să dispară, chiar şi ca entitate statală, dar atîta vreme cît cultura ei se manifestă hotărît şi liberă, ţara şi poporul acela există. Cultura nu poate fi ceva dirijat si programat. Există programe imanente, fireşte, care rezultă din întreaga structură socială, morală şi ereditară a unei societăţi, dar acestea sînt nişte programe ce decurg din condiţii profunde, structurale. Nu este permis să tăcem cînd e vorba despre preluarea culturii de către oameni incompetenţi sau semicompetenţi şi care vor să-şi facă din munca noastră un palmares al situaţiei lor oficiale. Ei trebuie ţinuţi totdeauna sub ameninţarea cenzurii imanente a inteligenţei. Trebuie făcut acest lucru cu orice risc. Eu mi-am asumat atare riscuri, nu mă laud cu asta, nu sînt nici singurul şi nici nu puteam face altminteri. Atîta timp cît nu ţi-e frică (riscurile nici nu sînt atît de mari, oamenii le şi exagerează) nu renunţi la spunerea pe nume a lucrurilor, totul este salvat, iar tu eşti liber, poate nu fizic, dar eşti liber. Dar acestea sînt referiri la cazuri extreme, istorice de acum.

C.D. : Înţeleg că civilizaţia poate să dispară, cultura însă rămîne ; aţi făcut această amendare, după ce afirmaţi într-un studiu că civilizaţia e nivelul superior, înglobator al culturii. În altă ordine de idei, din moment ce e necesar şi nobil ca puterea să finanţeze cultura, iar la noi există un cadru instituţionalizat pentru aceasta, cum trebuie privite intervenţiile publice, tot mai numeroase, ale celor care atacă, din interiorul său, tocmai cadrul instituţional de sprijinire a culturii ?

A.P. : Etiologia acestui fenomen mi se pare foarte limpede. Este setea de imediate avantaje materiale, aviditatea unor oameni insaţiabili de adulaţie şi remuneraţie, oameni fascinaţi de iluzia puterii. E o fantastică iluzie, cea a puterii. Ce putere poate avea un artist în afară de arta lui? Fenomenul îşi are explicaţiile sale de ordin vindicativ, printre altele ; importanţa sa nu rezidă decît în ordinea imediatului şi e manifestă doar la nivelul indivizilor. Cultura nu poate fi atinsă, ea se dezvoltă irezistibil, chiar dacă, uneori, nu în cadrele fireşti. Stalin nu a putut să distrugă opera lui Mandelstam, nici a lui Bulgakov, nici a lui Babel. A distrus fiinţele, e adevărat, asta se poate întîmpla. Este un risc, teribil de dureros, dar, în ultimă instanţă, face parte din riscul pe care îl asumăm pentru că trăim. Dacă trăieşti, eşti condamnat la moarte. În ce priveşte ce spuneai mai înainte că civilizaţia poate fi distrusă şi cultura nu, aşa e : tocmai fiindcă civilizaţia este stadiul ulterior, de cristalizare, născut din germenele profund care e cultura ; aceasta rezistă, şi va face din nou civilizaţie.

C.D. : Curajul, ca principiu fundamental al existenţei, curaj ce decurge din consumarea unor experienţe limită, aşezîndu-se la temelia oricărui demers, spiritual sau contingent, este o caracteristică frapantă la Malraux. Nu vă recunoaşteţi, totuşi, în acest scriitor, aţi vorbit foarte puţin despre el.

A.P. : Iată un mare scriitor care spre stupoarea mea, reiterată, an de an, a fost ocolit de Premiul Nobel, ceea ce în fond n-ar avea importanţă foarte mare.

C.D. : Tăcerea dv. se datorează probabil acelei observaţii pe care aţi făcut-o că la Malraux nu există tema iubirii.

A.P. : Cauza tăcerii mele. . . E un scriitor pe care îl admir foarte mult şi îl citesc mult, cu admiraţie întotdeauna, dar cu admiraţia pe care trebuie să mi-o susţin prin efort. De ce? „Antimemoriile" este o carte foarte frumoasă, dar o carte de imaginaţie ; se pare că cele spuse acolo nu sînt fapte reale, ci potenţial reale. O carte superbă, greu de citit. Nu o citeşti ca pe Dostoievski, Camus. . .

C.D.: Poate şi datorită structurării dezordonate, urmărind legile unei imaginaţii arborescente, dar discontinuă în epica sa. . .

A.P. : Asta se poate observa şi dacă îi auzi discursurile înregistrate. Are o retorică extraordinar de elaborată, patetică şi în sens vocal. Absenţa iubirii în romanele lui mi-l pune sub un oarecare semn de întrebare. Totuşi în „Antimemorii" apare sporadic, ca şi în „Lazare", dragostea ca fenomen viril, raportat la femeie. Acest lucru, a avut, în fond, un mare rol în viaţa lui privată, în special legătura cu Josette Clotis, acea femeie încîntătoare care a murit într-un accident. Despre ea literaţii vorbesc cu oarecare dispreţ, pentru că era o scriitoare oarecum necomparabilă cu Malraux, renunţînd, de altfel, să mai scrie. Ea a fost femeia care l-a iubit, i-a făcut doi copii şi a fost supusă de dragostea acestui mare om, lucru care mi se pare admirabil şi genial, dar pe care pedanţii îl minimalizează, odată cu personajul Josette Clotis. Malraux ca erou, ca biografie, este extraordinar, una, dintre figurile cele mai seducătoare şi, într-un fel, cele mai alarmante din cîte sînt în lumea pe care am apucat s-o trăim. Din literatura lui, cartea care îmi place poate cel mai mult, deşi e cea mai inegală, este „Speranţa". Dincolo de paginile tributare exaltării de moment, unei neverificări istorice ulterioare, cartea are o putere, o frumuseţe în viziunea marilor confruntări umane, istorice, care îl apropie de prozatorii latini, de Salustius, de pildă.

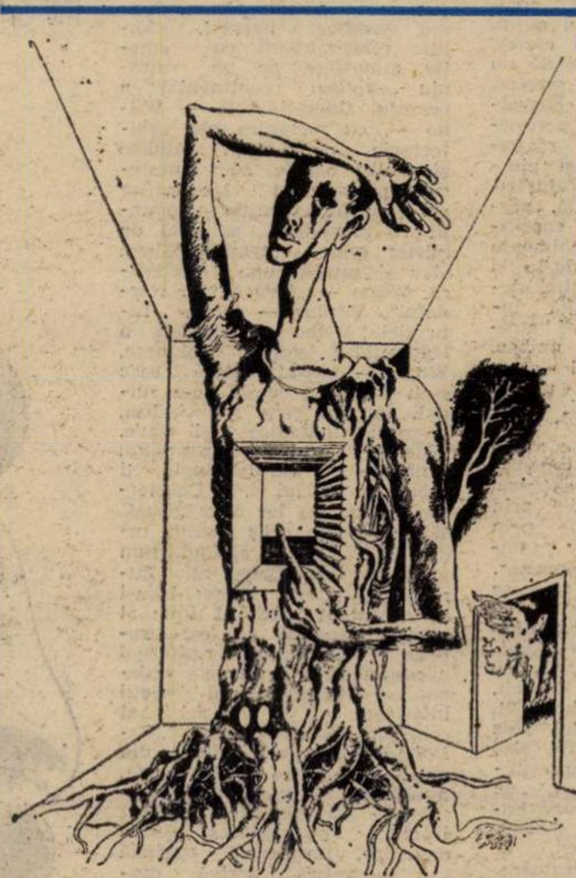
C.D. : Deci nu vă consideraţi congener cu Malraux.

A.P. : Nu, n-aş putea să spun. M-ar fi tentat o biografie ca cea a tinereţii lui, mai puţin faptul că a ajuns ministru, ceea ce mi se pare grav pentru un artist, în orice caz periculos. Dar, dacă mă tenta o astfel de viaţă, poate mi-o şi făceam aşa.

C.D.: Şi Goethe a fost ministru...

A.P.: E adevărat, a fost şi ministru, dar cred că ministeriatul lui se plasa în alt moment istoric, în altfel de stat, şi trebuie să ţinem seama că timpul cît a avut într-adevăr funcţii oficiale, nu a fost cel mai fecund în creaţia lui.

C.D.: V-am întrerupt în momentul cînd comentaţi relaţia lui Malraux cu Premiul Nobel. Raportat la spaţiul nostru literar, mi se pare că e vorba de un complex, de un sentiment de frustrare, care ne face să clamăm sau să deplorăm sotto voce lipsa unei atare recunoaşteri a culturii noastre. Încercînd un riscant joc al clasamentelor dacă nu l-aţi acorda lui Nichita Stănescu Premiul Nobel cine ar fi după dumneavoastră favoritul?



A.P.: Cred că e, într-adevăr, vorba de un transfer al regretului de la noi la Malraux, şi în fond la alţi scriitori, poate mai mari, care nu au primit nici ei această distincţie. În ceea ce ne priveşte, şansele noastre de a avea Premiul Nobel scad pe an ce trece, din cauza unei inepte atitudini faţă de răspîndirea culturii noastre în lume. Atîta timp cît nu ne este cunoscută cultura, cum să putem pretinde un premiu Nobel? Lăsînd la o parte faptul că, chiar avînd un astfel de premiu, el nu rezolvă mare lucru, nedeschizînd drumul cunoaşterii unei culturi în general. Eu nu exclud ca un scriitor de reputaţie la noi, pe plan naţional, să fie de valoare, compatibilă cu recunoaşterea mondială şi eventual cu Premiul Nobel, dar în orice caz nu acesta este criteriul şi nu aceasta trebuie să fie sensibilitatea noastră. Mă gîndeam cum putem face ca să ne fie cunoscută cultura în lume. Cînd apar atîtea cărţi, în Franţa să zicem, şi nu pot fi citite toate, de ce ar cumpăra cineva o carte română, dintre cele mai bune chiar (admiţînd că e bine tradusă) şi nu alta grecească, poloneză, ungurească, mai interesante prin situarea lor în evenimentele sociale contemporane. Am putea să deschidem apetitul şi să forţăm atenţia prin ecranizări de excepţie, dar şi aici ne lovim de acelaşi impediment — avizul funcţionarilor. Dacă ar depinde de mine, eu i-aş da lui Nichita Stănescu Premiul Nobel nu doar ca să aibă şi un român acest premiu, ci pentru că este un poet de mare importanţă. În ciuda multor lucruri dezamăgitoare şi deconcertante pe care le-a făcut în ultimii 2—3 ani. E un poet care aduce o reformă radicală în limbajul poetic românesc contemporan. Sub acest aspect, el are un efect mai frapant şi mai hotărîtor decît alţi poeţi ce au poate o altă profunzime, o altă complexitate.

C.D.: Aţi scris că poetul naţional, artist naţional, e cel ce refundamentează limbajul. Vă gîndeaţi la acelaşi lucru comparînd pe Nichita Stănescu cu confraţii săi ?

A.P.: Se poate pune problema şi aşa. Evident că este destul de imprudent să dăm acum calitatea de poet naţional unuia sau altuia, dar dacă acesta este criteriul... Făurirea limbajului nu e totdeauna criteriul unic de decernare a acestei calităţi, pentru că Rimbaud nu a putut fi poet naţional deşi a refăurit radical şi efectiv limbajul poetic francez. Claudel ar fi şi el un caz, dar în epoca sa nu se mai punea deja problema existenţei unei atari categorii. Victor Hugo a fost poet naţional nu numai pentru că a acoperit toate ariile producţiei literare, teatrul (care nu e grozav), romanul (care e remarcabil — „Mizerabilii" e un roman foileton extraordinar), dar ca poet are un registru, o varietate şi o facondă, o virtuozitate, o inventivitate extraordinare. Iată volumul „Toute la lyre", în care experimentează toate modalităţile expresive şi care anticipează avangardele ulterioare; în plus el are o cuprindere interioară, iniţiatică. Hugo era un poet iniţiat în ştiinţele secrete, în cabală, în tradiţiile cosmologice. Un geniu poate fi genuin, cu puţină ştiinţă, sau poate fi extrem de cult, oricum, acumulările trebuie neapărat să existe, ele sînt hotărîtoare şi calitativ. Dacă ar fi să aleg un alt român pentru Nobel, acesta ar fi Doinaş. La un cu totul alt tip decît Nichita Stănescu — cu totul neasemănător, aproape la antipod. Un foarte mare poet, ce acuma în urmă m-a dezamăgit cu poemele din „România literară" care îşi asumă o funcţie filozofică, declarativă (tema unului, a multiplului). Aici cred că greşeşte. Substratul metafizic dintr-o operă poetică nu are nevoie să fie declarativ. Este o remarcă marginală, poezia lui Doinaş rămîne covîrşitoare.

C.D.: Dumnevoastră îl acuzaţi pe Doinaş de prea multă filozofie, iar Noica îl acuză pe Goethe de prea puţină. Aceasta ar fi şi una din cauzele „despărţirii de Noica" — neînţelegerea funciară a acestuia faţă de fenomenul artistic, de autonomia sa. Nu vi se pare că Noica nu este un caz izolat ? Nu există o inapetenţă destul de amplă a scriitorilor faţă de arta plasticienilor care trăiesc aici şi acum (fenomenul are dealtfel şi o reciprocă), nu credeţi că, în general, comunicarea între arte e minimă ?

A.P.: Este între Noica şi mine o ireductibilă incompatibilitate, cu toată prietenia şi cu tot cît îi datorez eu lui — imens de mult — în formaţia mea tîrzie. La Noica eu decelez opacităţi funciare, structurale, pe care el le travesteşte foarte abil în speculaţie. Faptul că este cu totul inapt să guste arta e o infirmitate, nu e altceva. Că el ar fi fost în stare să spună lucruri interesante despre Brâncuşi vine tocmai din faptul că la Brâncuşi se desenează foarte uşor şi imediat aşa-numitul sens. Cine caută sensuri în loc să caute esenţe greşeşte. (Esenţele sînt mai concrete, mai substanţiale, mai vitale. esenţa e ceva ce ţine de viaţă şi de experienţă; sensul e ceva care se scoate apoi pe cale abstractă şi este enunţat într-un mod destul de sumar, de infecund. Noica e căutător de sensuri şi nu de esenţe. Faptul că el nu are o relaţie normală cu arta şi literatura, cu voluptăţile spiritului, cu delectaţia concretului artistic, ţine de o infirmitate a lui şi nu de o lipsă de formaţie. Noica s-a format între cele două războaie, în condiţii de comunicare şi acces la formele culturii mai degajate decît acum, care l-ar fi obligat să fie cunoscător în materie. El a fost lipsit de harul acesta. Azi însă constat cu stupoare, într-adevăr, că este o segregaţie, o compartimentare a domeniilor spiritului şi că nu există un „dialog al artelor" (sintagma e cam ridicolă). E uimitor să vezi între scriitorii şi criticii literari foarte inteligenţi, subtili, cît de puţini sînt apţi să înţeleagă şi să guste valorile plastice. Aceasta (dealtfel întîlnim astfel de opacităţi şi la oameni de specialitate, artişti, critici de artă) vine dintr-o anumită grabă, nesiguranţă a ochiului şi gustului. Lipsa de entuziasm în faţa marilor opere, coroborată cu entuziasmul în faţa unor opere mediocre, cînd se manifestă la un receptor de calitate, este un viciu de organizare a învăţămîntului, un viciu de formaţie. După cum lipsa limbii latine din formaţia intelectuală a tinerilor, lipsa temeinicei cunoaşterii a unei limbi de circulaţie, pospăiala de 4—5 limbi ce se citesc pe ghicite, este şi aceasta o explicaţie. Lipsa limbii latine din formaţia mentală avînd nişte efecte grave şi neaşteptate, merg pînă la a spune că lipsa de siguranţă a judecăţilor în materie de arte plastice vine din necunoaşterea ei. Nu există o legătură aparentă, dar e un viciu de formaţie care explică lucrurile.

C.D.: Fiindcă a venit vorba de o receptare eronată a fenomenului artistic, am să vă fac o provocare malitioasă: aţi scris un articol intitulat „Avem un nou Hölderlin !"

A.P.: Toată lumea îmi impută acest strigăt, pe care eu nu mi-l reneg deloc. Luînd încă o dată la lectură volumul care mi-a pricinuit acest strigăt şi citindu-l cu glas tare (invit pe fiecare să o facă) vom constata că e o poezie într-adevăr retorică, discursivă, invocînd toată recuzita canonică a poeziei ca fenomen cantabil, oratoric; este vorba de una din funcţiile mari ale poeziei. Că Dan Verona a dezamăgit după aceea, faptul are mai multe explicaţii, întîi, din cauza unor piedici editoriale, al doilea volum al său fiind de fapt primul ca apariţie. Iar cel dintîi, mai slab, apărînd după aceea, a dezamăgit. Apoi a scris lucruri pe care n-ar fi trebuit să le scrie. Aici nu mai am nimic de zis. Cu ultimele lui două volume a recuperat, fără să atingă stadiul care m-a entuziasmat. Formularea „avem un Hölderlin" eu nu am înţeles-o în sensul că avem un poet de valoarea lui Hölderlin, de talia lui, ci că avem un poet cu o vibraţie de tip hölderlinian.

C.D.: Am înţeles că pregătiţi o urmare la „Treptele lumii...".

A.P.: Adevărul e că urmarea cărţii despre Sadoveanu întîrzie, e oricum însă un pariu cu mine însumi pe care va trebui să-l ţin. Volumul II nu va semăna cu primul. Dacă acela era o discutare a motivelor centrale ale operei, cu acea confesiune autobiografică mascată, volumul II ar trebui să fie un studiu mult mai analitic, aplicat pe opere, aducînd o aşezare istorică a devenirii lui Sadoveanu. Va trebui să fie şi o trecere peste propriile mele idiosincrazii printr-un examen mai detaşat a ceea ce a fost sămănătorismul, curent despre care eu am o proastă opinie, exprimată de multe ori brutal. Toată faza primă a lui Sadoveanu trebuie văzută mai nuanţat. Acolo el nu e încă Sadoveanu şi totuşi este Sadoveanu în nuce, fără a tolera, desigur, acele insuportabile forme de sentimentalism, voinicie, cantabilitate etc. Înainte de această carte voi scrie însă altele: un mai demult proiectat Caragiale, o idee anterioară preocupării faţă de Sadoveanu, aceea a abisalului Caragiale şi alta, care a început să mă someze din interior, să se ceară scrisă, nişte memorii. Unul sau mai multe volume, fiindcă socotesc că dacă mor înainte de a mărturisi ce am văzut şi ce am cunoscut, nu mi-am făcut datoria. Sîntem cîţiva supravieţuitori ai unei lumi care nu mai este şi despre care testimonii de tip afectiv sînt puţine. E vorba de reconstituirea şi restabilizarea unei galerii sociale: portrete de oameni, întîmplări, momente de viaţă, perspective de natură etc. — ceea ce aş numai autobiografia unei societăţi, nu a unui individ. Acestea sînt cărţile pe care le am de scris dacă, cum scria Tolstoi în jurnalul său: s d m p v (şi Dieu me prête vie).

C.D.: Aţi răspuns acum unei întrebări tip, care se pune în general vedetelor prin reviste magazin: „Ce planuri de viitor aveţi ? Ce proiecte ?". Credeţi că meritaţi o astfel de atenţie, avem, în general, personalităţi culturale pentru care mediile de comunicare ar trebui să facă mai mult ?

A.P.: Nu. Sîntem sau nu personalităţi ? Poate ne iluzionăm, sau cei care ne privesc se iluzionează, nu putem decît să facem pariuri cu posteritatea şi nu vom şti dacă le-am cîştigat. Faptul că sîntem sau nu în atenţia mediei e o întîmplare, nu mi se pare important; poate chiar din contră, ne viciază o prea mare atenţie publicitară. Poate nu ne-ar strica oarecare anonimat, să trăim mai mult ca oameni decît ca presupuşi monştri sacri.

Interviu consemnat de
Călin Dan

Czeslaw Milosz şi spiritul european

„Alegind poezia, rămineam fidel jurămintului pe care-l făcusem de a nu ceda niciodată forţei inerţiei. Pe scurt eu voiam, prin poezie, să-mi salvez copilăria. Dar oare ce spadă strălucitoare protejează pe artist ? Doar credinţa sa intr-o valoare obiectivă, atunci cind alţii, in pasivitatea lor, văd valorile distrugindu-se şi pălind in contact cu ceea ce ei consideră ca «real»“. Ataşamentul faţă de poezie — ca atitudine activă in faţa realităţii —, cuprins in aceste cuvinte de o tulburătoare sinceritate, nu reprezintă o simplă declaraţie de circumstanţă. Trădind o inalienabilă şi indefectibilă vocaţie, o incredere netărmurită in funcţia socialmente activă a poeziei, in misiunea redemptivă a artei poetice, aceste cuvinte de mai sus pot fi considerate o veritabilă profesiune de credinţă. Ele aparţin lui Czeslaw Milosz, laureat al premiului Nobel pentru literatură pe 1980. Pentru Milosz, poezia s-a identificat intotdeauna cu efortul căutării adevărului şi a reprezentat o neconteniţă „luptă cu inerţia“. Poezia nu este şi nu poate fi o intimplătoare stare de graţie, un act gratuit. Ea este o stare existenţială, o ipostază a existenţei umane, avind propria ei forţă de a da formă şi sens existenţei lucrurilor in lume. Deopotrivă negaţie şi autonegaţie, poezia trancende limitele universului unor inchipuite esenţe incremenite, fiind, insă, in acelaşi timp, o necesară certitudine intr-o mereu schimbătoare şi magică lume a cuvintelor. „Poezia — accentua Czeslaw Milosz la un moment dat — este intr-adevăr o autonegaţie neincetată, ea imită fluiditatea heracliteană. Ea singură, prin aviditatea sa, prin intuiţia schimbărilor, prin precizia sensurilor multiple este optimistă in secolul al XX-lea“.

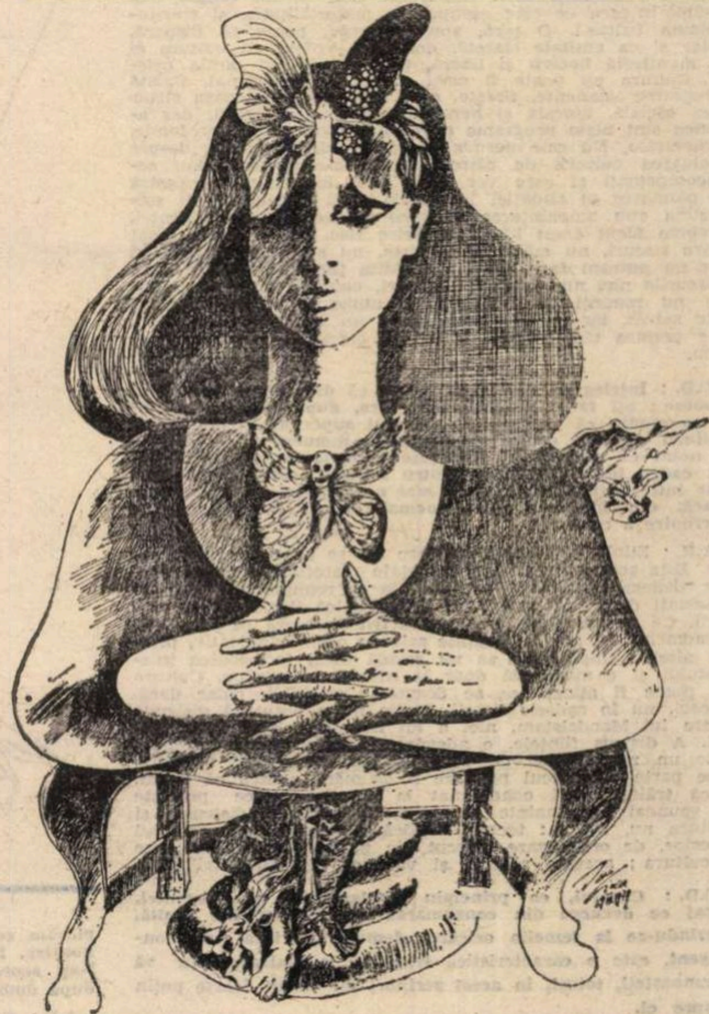
Milosz nu a fost şi nu este ataşat unei semnificaţii destructive a negativităţii ; poezia tinde să-şi depăşească condiţia, să depăşească stadiul negativităţii pure, pentru a deveni in ultimă instanţă un imperiu al umanităţii, al valorilor umane eterne.

In acest sens Milosz mărturisea : „Cind existenţele noastre colective şi individuale sint incărcate de erori şi suferinţe, tindem adesea să considerăm lumea ca un ghem de forţe obscure, nediferenţiate. Şi totuşi, măreţia sufletului, bunătatea şi virtutea omenească au intervenit intotdeauna in existenta mea personală, iar scrierile mele, dacă au vreun merit, il au in măsura in care nu sint lipsite de un sentiment al gratitudinii“. Czeslaw Milosz este un poet excepţional, dar cu toate acestea nici un moment in poeziile sale, in confesiunile şi gindurile sale imprăştiate in eseuri, nu-şi fac locul afectarea elitistă, solitudinea blazată, dezabuzarea Czeslaw Milosz este prin intreaga sa operă şi existenţă poetul solidarităţii omeneşti. Atit opera cit şi biografia sa se refuză judecăţilor confortabile, aprecierilor convenţionale operaţiunilor de inscriere. Czeslaw Milosz este o personalitate vie, incandescentă prin elanurile sale, avind insă duritatea diamantului, prin opţiunile şi ideile sale originale intr-o conştiinţă morală inflexibilă. Şi totuşi cine este Czeslaw Milosz ? Profesor, critic şi istoric, traducător de poezie şi poet, „probabil cel mai mare poet polonez in viaţă şi, nu mai puţin, remarcabil scriitor şi eseist“ (Ivar Ivask), el reprezintă un caz **sui generis** de creator, care, născindu-se şi dezvoltindu-se iniţial in perimetrul unei culturi din răsăritul Europei, fără a-şi pierde sub presiunea imprejurărilor identitatea naţională, păstrindu-şi **differentia specifica,** traversind evenimente cumplite, interiorizindu-le şi transfigurindu-le artistic, dobindeşte inţelegerea inaltă, lucidă, a grandorii şi a străfundurilor condiţiei umane. Milosz este un poet al comprehensiunii condiţiei umane sub zodia universalului; conştiinţa apartenenţei la umanitate nefiind in cazul său o formă sublimată a umanismului abstract ci expresia unei medieri concrete, prin cultura şi, mai ales, prin ceea ce Romain Gary numea „educaţia europeană“.

In această privinţă ni se pare revelatoare o carte cu accente memorialistice **Rodzinna Europa** (Europa Familială), apărută in urmă cu mai bine de două decenii, reeditată de curind in 1981, la Gallimard sub titlul **Une autre Europe,** şi a cărei idee centrală rezidă in irepresibila dorinţă a lui Milosz, „de a face mai binecunoscută Europa europenilor“ prin prisma unei „educaţii europene“ umaniste şi umanizatoare. Czeslaw Milosz evocă cu explicabilă nostalgie nu numai lumea prin care a trecut ci şi universul fizic şi spiritual in care a văzut lumina zilei, in care s-a plămădit ca personalitate artistică, in care a ajuns, prin cunoaştere, prin luptă, prin suferinţă şi inţelegere o personalitate umană, morală, un om al secolului său.

Născut in 1911 in Lituania, intr-o zonă de interferenţă etnică, lingvistică şi culturală, integrindu-se spiritualiceşte culturii poloneze din perioada interbelică, afirmindu-se ca poet al rezistenţei in perioada ocupaţiei hitleriste, Czeslaw Milosz este prin determinaţiile sale fundamentale un poet funciarmente polonez, care a păstrat in tainiţele memoriei contururile invăluite intr-o ceaţă septentrională, ale locurilor natale, un poet care poartă cu sine, pretutindeni, imaginea arhetipală a originilor, umbrele strămoşilor ştiuţi şi neştiuţi, semnul distinctiv al demnităţii istorice, ecourile umanismului şi setei de libertate ce au insoţit prin secole existenţa şi lupta generaţiilor ce l-au precedat. Pentru el patria este o realitate legendară, ca şi pentru ruda şi inaintaşul său Oscar Milosz („O vastă intindere de lacuri obscure, verzi şi putrede, invadat de nebunia unor triste nimfe galbene“) ; o patrie spirituală, nicicind uitată, nicicind renegată. Milosz se simte solidar cu toţi oamenii acestor locuri, cu atitea „generaţii de oameni chinuiţi de un demon, dezghiocind un şirag de mătănii, ezitind intre catolicism şi erezie“, făcindu-i complice, invizibil semn din trecut. Aceste locuri care au cunoscut războaie pustiitoare, revoluţii ale căror frontiere politice labile nu au putut fărimiţa sau anihila un fond cultural şi de viaţă colectivă au continuat cu incăpăţinare să existe prin oameni şi cultură, au continuat să reziste tuturor presiunilor şi forţelor centrifuge. Milosz reconstituie pe fondul biografiei sale spirituale metamorfozele pămînturilor polono-lituaniene, ale oamenilor ce şi-au impletit destinele cu aceste pămînturi, efervescenţa unei societăţi ieşit din turbionul primului război mondial, trăind precipitat, frenetic, in exclusivitate momentul redobindirii unei conştiinţe-de-sine istorice, o re-apropiere a unor tradiţii culturale ce nu fuseseră inăbuşite de oprimarea vechilor imperii. Milosz rememorează cu emoţie atmosfera de un straniu „exotism continental“ a oraşului tinereţii sale — Wilno —, cu melanjul său arhitectonic de biserici catolice şi clădiri baroce, cu amestecul pitoresc al locuitorilor săi aparţinind atitor seminţii ; o atmosferă saturată de mister gotic, sentimentalism slav şi inţelepciune chassidică. Wilno — „Ierusalimul Nordului“, Vilnius — inima Lituaniei, Wilno — citadelă a legitimităţii istoriei poloneze, Wilno — oraşul către care s-au indreptat secole de-a rindul, intr-un sens sau altul, migraţii teutonice şi slave, Wilno — focarul sionismului, Wilno — ale cărui clopote îi vibrau in auz lui G. K. Chesterton cu muzica lor miraculoasă, Wilno — „un oraş iezuit“, in dărătul căruia se ascundea un adevărat turn Babel al Europei răsăritene. Milosz insuşi se consideră produsul tipic al acestui spaţiu, un est-european incorijibil, resimţind necesitatea unei forme ordonatoare atit in planul vieţii interioare cit şi in cel al configuraţiilor exterioare. „Calităţile sale (ale omului din răsăritul Europei — nota ns.), aviditatea intelectulă, pasiunea in discuţie, sensul ironiei, prospeţimea sentimentelor, imaginea spaţială sau geografică derivă dintr-un defect fundamental : rămin intotdeauna in stadiul de schiţă, supuse fluxului şi refluxului, izbucnind in mod neaşteptat din haosul său interior. Doar in societăţile stabilizate acestea pot imbrăca o formă. Cazul meu — arată Milosz — este de ajuns de concludent pentru a arăta amploarea efortului necesar asimilării unor tradiţii şi norme diferite, a unor impresii prea vii sau ordonării acestora, mai mult sau mai puţin. Lucrurile ce ne inconjoară copilăria se cuprind in ele insele ; dar dacă ele incep să se invirtească precum intr-un caleidoscop, schimbindu-şi permanent poziţia, atunci trebuie depusă multă energie pentru a-ţi propti picioarele in pămînt şi a nu cădea“. Milosz proiectează o lumină edificatoare asupra tensiunilor ce i-au insoţit anii de şcoală : conflictul aparent insolubil intre imperativele rigoriste ale spiritului catolic şi indoielile, frenezia şi certitudinile spiritului pozitiv, ştiinţific. Milosz nu minimalizează nici forţa de seducţie, nici impactul social al catolicismului, accentuind asupra specificului spiritualităţii acestei zone in care dimensiunea religioasă s-a insinuat pină la indistincţie in fibrele conştiinţei politice şi morale, naţionale şi culturale, in textura evenimentelor istorice : „Catolicismul işi datoreste forţa multiplicităţii aspectelor sale, care se revelează atit in cursul Istoriei cit şi in etapele succesive ale vieţii individuale. Conflictul care-i opune de mai multe secole „concepţia ştiinţifică despre lume“ provoacă desigur o criză a credinţei la nivelul maselor dar pare de fapt să şi favorizeze ambele părţi antagoniste“. Milosz a fost de timpuriu sensibilizat in raport cu problema naţională şi a naţionalităţilor, mediul in care a trăit oferindu-i datele necesare eliberării de povara oricăror prejudecăţi. Contradicţiile **intre reprezentanţii diferitelor comunităţi** etnice, falsele mize propuse de „patrioţii“ şi naţionaliştii de diferite culori, crimele şi abominabilele manifestări şovine, rasiste ale fascismului, au furnizat tinărului Milosz, prin determinaţie negativă, reperele imunităţii faţă de orice tentaţie naţionalistă, exclusivistă, xenofobă. „Educaţia europeană“ a inceput in cazul lui Milosz odată cu adjudecarea principiului toleranţei, odată cu refuzul acceptării impărţirii oamenilor după criterii etnice, rasiale.

In Universitate Milosz se apropie de cercurile de stinga ; el simţea dintru inceput o repulsie organică faţă de regimul capitalist, citea de acum de o manieră „literară“ textele clasicilor marxismului şi inţelegea să adopte o atitudine critică, radicală in raport cu provocările şi violenţele mişcărilor



de dreapta, fascizante. **Spiritul său critic era insă mai degrabă un spirit de rebeliune difuză, era un spirit de artist, cu toate calităţile şi defectele inerente, un spirit ce-şi făcea din negaţie un crez dar şi o chestiune de orgoliu.** Fascinaţia revoluţiei ruse, entuziasmul stirnit de simbolistica revoluţionară se amalgamau la Milosz cu magnetismul versurilor lui Maiakovski, iar proiecţiile mesianice cu iluziile şi indoielile incă nemărturisite faţă de aspectele morale ale comunismului, in varianta sa stalinistă. Milosz trăieşte insă plenar la inceputul anilor '30 „experienţa“ sa maxistă. „Experienţa marxistă“ — mărturiseste Milosz —, intr-adevăr extrem de complexă mi-a fost necesară şi rareori ajung să aflu un limbaj comun cu cei care nu au trecut prin ea. Diviziunea intre reacţionari şi progresişti scapă oricărei definiţii precise, dar corespunde unei realităţi şi doar deschiderea sau lipsa de deschidere faţă de marxism este cea care, cel puţin in prima jumătate a secolului nostru, furnizează un criteriu“. Milosz s-a arătat interesat insă nu numai de experimentul istoric al Revoluţiei in Rusia, care pentru ei semnifica o tentativă cu necunoscute **şi** imprevizibile consecinţe (ţinind cont şi de determinaţiile trecutului istoric, mai apropiat sau mai indepărtat), ci şi de descifrarea fizionomiei Occidentului, care ii apărea sub lumina inşelătoare a crepusculului ce precede intunericul

Pină in preajma celui de-al doilea război mondial Milosz işi caută incă drumul propriu : este un tinăr jurnalist, redactor la radiodifuziunea poloneză, un poet frecventind mediile boeme ale unei intelectualităţi de stinga ce caută cu infrigurare să pătrundă sensul unor sinuoase evenimente istorice dar care işi limpezeşte treptat-treptat opţiunile morale şi estetice. Războiul constituie insă pentru Czeslaw Milosz experienţa decisivă a vieţii şi creaţiei sale. Intrarea in rindurile mişcării de rezistenţă nu reprezintă un act intimplător : „M-am convins incă din prima fază a războiului că **hotărirea triumfind asupra nimicniciei noastre nu poate să se nască decit sub efectul unui puternic elan sentimental, unit dealtfel indisolubil cu credinţa in cauza sacrificiilor consimţite“** Sub ocupaţie, in „neantul intelectual“ al naţional-socialismului, Milosz accede la libertatea interioară, căutind cu febrilitate rezolvarea problemei speranţei „sau mai exact a unei atitudini excluzind deopotrivă speranţa şi disperarea“. Activitatea sa ilegală in organizaţia de rezistenţă il potenţează, paradoxal, nevoia, imperioasă, de a citi şi de a scrie. Pentru Milosz poezia devine o a doua natură, un adevăr vital, compensatoriu. El descoperă poezia anglo-saxonă, redactează citeva eseuri asupra unor probleme literare şi filozofice referitoare la Daniel Defoe, Balzac, Stendhal, Gide, Tolstoi, William James, St. Ignacy Witkiewicz şi Marian Zdziechowski. In 1942 Milosz intocmeşte o antologie de poezie poloneză care este tipărită şi difuzată in mod clandestin : **Piesn niepodlegla** (Cintec liber) ; traduce apoi din J. Maritain, Shakespeare, T. S. Eliot. Viaţa intelectuală clandesti-

Mihai Milca

(Continuare in pag. 11)



CONVORBIRI COLEGIALE

Constanța Buzea

POEZIE

Cultivarea uneltelor

SIMON-PETRU OPREA — Deschideți manuscrisul la **Un strigăt**, tăiați acest titlu și, de asemenea, explicația care-l însoțește, anume **săgetind inima istoriei**. Rețineți din poem următoarele: **A murit Enkidu! / prietenul meu / care vinase cu mine. / Am rămas singur / in cumpăna vocalelor / abia păstrindu-mi echilibrul / nu mă numiți / e tirziu! / nu-mi umbriți visele / mi-e frig! / in istoria voastră nu-mi găsesc locul / sint atit de sigur / cum numai in copilăria / am fost / strigind prin livezile visului: / a murit Enkidu!** Să facem bilanțul, să ne cerem scuze, să ne explicăm. În forma veche, apărea in poem in trei locuri ideea de strigăt. În titlu, acolo unde l-am inlocuit cu ideea de numire, si in final, unde l-am păstrat. Citiți cu atenție sintagma **timpul pe** și reflectați. Deși ni se pare că încarcă inutil, versurile suprimate și-ar putea relua locul, deci, transcriind timpul în forma lui nearticulată, pentru a evita ligamentul. Am mai tăiat un **și**, un **mai**, prezența lor împuținind fermitatea versului. Dacă exercițiul pe care vi l-am propus vi se pare jignitor, reveniți la forma inițială a poemului. Încercați să spuneți tot ceea ce vreți, evitind însă agresiunea genitivelor, repetarea aceluiași cuvint. **Degetele vintului, scorbura fastuoasă a clepsidrei ochiului, temeinicia ințelegerii numărului, umbra troiței tuturor răscrucilor lumii, plajele uimirii, carierele visului, dalta cuvintului** — nu sint expresive pe cit vi s-ar părea. O metaforă izbutită: **din mesteceni ziua se prelinge rece ca un șarpe**, și nu este singura. **Elegie zeiței bucătăriei** și alte citeva poeme din grupajul din martie au lăsat o impresie mai puternică **și le** păstrăm in dosar alături de tot ce ne trimiteți.

MANAGACHE CONSTANTIN — Într-adevăr, nu odată, atunci cind cuvintul poetului a fost cuvint, acesta a avut durată și putere, a influențat în bine, a educat, dar de ucis n-a ucis pe nimeni. Poetul, în schimb, purtătorul adevărului, a ars pe rug, a fost executat, a fost, avem atitea exemple, pedepsit. Aproape toate poemele dv. sint purtătoarele unei obsesii nobile, viața și moartea cuvintului, rostirea lui, greutatea și frumusețea lui. Din păcate sinteți discursiv, ideea se rarefiază sau se complică inutil, dar, probabil, urmăriți trecerea subiectului prin intreaga lui istorie. Pentru că apar in mai multe locuri **vinovăția de a fi rămas** și **pedepsirea prin a rămine**, trebuie să vă spunem că nu se ințelege exact, din context, la ce anume vă referiți. Ar fi păcat să nu reveniți asupra unor pasaje.

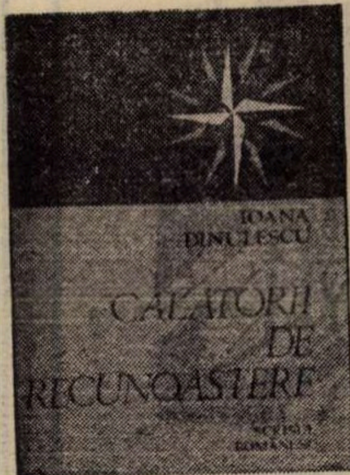
NICUȘOR NEDELCU — Pentru a ilustra un fenomen de defectuoasă asimilare a limbii române, invățarea ei după ureche, neconsolidată de lecturi literare, de fapt de nici un fel de lectură, transcriem mai jos un poem romanțios, rugindu-l pe autor să nu ne ierte ci, dacă se poate, să se pună la punct cu ortografia: În lanțuri de aș fii / Țintuit pe pămint / Eu tot **te-aș iubii** / Al meu inger sfint / Și chiar **daca-ș fii** / În alt univers / Robit pe vecii / pierdut intr-un vers / Și chiar **de-as murii** / În pulberi și lavă / Eu tot **te-aș iubii** / Iubită suavă // Și chiar de **ai fii**, / **La mulți ani** lumină / Eu tot **te-aș găsii** / Fecioară senină.

GEORGE MUREȘAN-UROI — Scurte compuneri stranii. **Cum am inceput să scriu poezie. Stăteam pe un scaun electric / intr-un tărim / al unei ere cosmogonice / pe un cimp cu iarbă roșie / la masa timpului.** Nu e de mirare, inconjurat de atita pustiu, fără un suflet lingă dv., fără o carte, fără nimic, că ați simțit nevoia să scrieți poezie. Intrebarea este dacă ați apucat s-o scrieți, și intrebarea mai este dacă acel atit de concret scaun electric funcționa, sau era numai o pașnică mobilă in cosmos. Nici **Omul planetă**, nici **Poem mucegăit** n-ar reuși să încălzească inima cititorului. O fac, dar cu timiditate, poemele mai recente **In enigmatica stea polară, Poem toamnei** (vers final excelent).

CARTEA DE DEBUT

Ioana Dinulescu : „Călătorii de recunoaștere"

DUPĂ ZECE ANI de la debutul in revista „Ramuri", **Ioana Dinulescu** își tipărește prima culegere de versuri la „Scrisul românesc", prezentindu-se publicului cu tot ceea ce talentul său a dat mai de preț pină la ora de față, prezentindu-și mai ales sieși dovezile acestui talent, izbucnirile lui oneste, firești. Poeta este posesoarea unui rar echilibru care ii stăvilește într-o primă fază pornirile mai zgomotoase, ii reprimă fastul efuziunilor, dar în același timp ii intreține mocnit un tumult lăuntric, ii răvășește clipele liniștile, ii pune în dilemă credințele, ii apropie pină la contopire, pină la sfărimare, stările contradictorii. Discursul liric este însoțit de un frig nicicodată decorativ, Ioana Dinulescu fiind o cerebrală, comentindu-și de la mare distanță întimplările, trăirile, reanimindu-le abia după ce acestea și-au risipit sufletul, căldura, nebuloasele, abia după ce deasupra amintirii lor cerul este senin în întregime. O vom cunoaște din această mărturisire prin care sintem preveniți să nu ne facem iluzii, ci sobri să pătrundem in universul poetei. La luciditate și franchețe trebuie să răspundem cu luciditate și franchețe. Brațele încărcate de daruri cu care sintem întimpinați se destind cu sobrietate, sincer, simplu: **Ioana D. privește pe fereastră, în noapte, afară. / Fără multă speranță, fără prea mare-ndoială. / Ioana D. este o femeie normală, adică: / uneori își asmute numele — minz nesăbuit — / să galopeze prin singele unui bărbat; / adică: a născut și va mai naște copii. / Singura ei abatere de la morală / este că scrie poezii. / Altfel, Ioana D. vorbește frumos / despre morți / și așa-și-așa, despre vii. / Cu-nțelegere se lasă umilită / de copitele indiferenței celor din jur / dar, în scorbura caldă a unui poem, / rivnește / un tăiș mai proaspăt, mai pur. / Femeia aceasta aproape că există — / am serioase motive să cred, intrucit, / de treizeci de ani, / supraviețuiesc in temnița fragilă a trupului ei — / cumpănă între dragoste și indiferență. (Cumpăna).** Am ales spre exemplificare acest poem, pentru că în el se găsesc amestecate semnele bune ale poeziei Ioanei Dinulescu, dar și defectele ei, sublimul întrerupt adesea de agresiunea unor cuvinte care nu-și aveau locul în poezie. **Cumpăna** este un poem-definiție pentru ființa care se zbate intre impresia de dragoste și cea de indiferență, încercind să se convingă pe sine că aparține în egală măsură și simultan amindurora. Volumul putea fi altfel așezat, închegindu-se mai bine în cea de-a doua parte, aici renunțind la suspiciune, la frigul său de ființă vulnerabilă și lăsindu-se podidită de imagini mai calde, utile lirismului întotdeauna. **La picioare silueta, umbra de fapt, ii înfrunzește.** Fascinată de limite, lunecă pină unde poate luneca, se cațără pină unde se poate cățăra, asistată de propria sa conștiință, curajul său impetuos fiind asemenea unei oglinzi paralele cu viața, reflectind-o întocmai, creind o senzație ciudată de competiție cu imaginea, cu umbra în simultaneitate. **Un mugure sparge oglinda**, clipa se vede picurind din ornic și brusc ruginind, țărmurile foșnitoare ale rîului vor adulmeca **dinspre sete urma călătorului**. Cititorului nu-i vine la îndemină să se obișnuiască a pendula între stările contradictorii pe care autoarea le schimbă de la un vers la altul. Desigur, ar prefera să aprofundeze, să impingă pină la ultima consecință totul, dar nu ca în viață, unde vraja se sfărimă brusc în satisfacție, în implinire, în abandon, ci ca în poezie, unde intervine imaginația, unde cuvintele stăpinesc orice închipuire, unde povestea nu se încheie niciodată, cum niciodată nu-i poți găsi începutul. Un poem frumos cum este **Eu te priveam din miezul unei flori** suferă de prezența verbului **a izvodi** și a inexpresivului **rost**, cum în alte rinduri ar fi putut fi evitate pasajele obscure și găsite echivalente fericite: **Dar ce-ai vrea tu? / Lumină și fulger, laptele / smuls din trupul căprioarei / să-ți nimbeze fruntea, / să-ți așeze timplele / intr-o ordine de neclintit?** Vom intilni expresii de multă vreme abandonate de alții, iată acest **toate cele** și un polem care **se resfiră pe timple**, **un răstimp ca o sărbătoare ce pină acu'ochiul n-o străbătu**, **niște țărmuri învoalte**, **un lăsase semn că s-o întoarce**, **un strălumineazǎ**, **un rug intern**, **un ni s-or roti luceferii pe gură**, iată și **o glăsuire a frunzei călătoare**, și acest **încă mi te refuz, stea a iubirii** și, în fine, acest **poteci către vorbă sui**, cind **vorba** atit de simplu putea fi înlocuită de **cuvint**, evitindu-se și ligamentul, această neglijență de care poeții se miră singuri mai tirziu, prea tirziu. Silabe gemene ca în **lăsase semn**, sunete dure ca în **s-or roti**, sint prea stridente ca să nu deranjeze auzul cel mai răbdător. Ioana Dinulescu scrie admirabile poezii despre dragoste, despre acest sentiment pe care il obligă să pară consumat, dindu-i statura tristă a ceea ce a fost, nimic mai mult, oferindu-i o amintire care nici nu il mărește, nici nu il micșorează. Degeaba dă-n muguri, undeva, arborele amintirii. Fructele lui nu au viitor. Un poem exemplar este **Turnul de vorbe**, ultima călătorie de recunoaștere pe care autoarea o face în acest volum. Iți dai seama pină la urmă, ii descoperi Ioanei Dinulescu firea pasionată pe care și-o biciuie, și-o reprimă, și-o minimalizează în fiecare poem. Este aici și semnul unei mari puteri, este și multă promisiune, un iad de flăcări înflorit sălbatec și mereu înăbușit, ținut în cumpănă cu un rai încețoșat și plictisit. **Mingiierile sfișie, cuvintul de dragoste e semn de taină**, prin toți porii **piatra bolborosește**, **timpla este o insulă ocrotitoare**, minunea **își dezvelește simburii în pulberea clipei, dar și în eternitate.**



Constanța Buzea



Czeslaw Milosz și spiritul european

(Urmare din pag. 10)

nă a Varșoviei sub ocupația nazistă reprezenta la acea dată mai mult decit o formă de opoziție față de ocupant, ea era o formă de necesară supraviețuire a spiritualității naționale : „În alte țări ocupate de naziști, poate că simplul fapt de a publica opere antihitleriste era un motiv de mindrie, dar nu in Polonia unde colectivitatea reclama angajarea indivizilor și exercita presiuni asupra lor. De altfel pericolul nu era mai mare decit cel care-l pindea pe omul de pe stradă. Acolo unde totul este ilegal, nimic nu mai este ilegal și nici o interdicție nu mai are valoare". Tragedia ghetto-ului și insurecția varșoviană din august-septembrie 1944 au marcat, profund, indelebil, sensibilitatea, conștiința morală a lui Czeslaw Milosz, ele au cimentat prin singe și suferință marea experiență a solidarității omenești, refuzul barbariei și violenței fasciste. Peisajul calcinat, pustiu, selenar, al Poloniei trecute prin urgia holocaustului nazist, satele fără locuitori, orașele în ruine, ii par poetului, trăind un sfișietor sentiment de neputință, de revoltă și abandon, expresia unei maledicțiuni universale. Milosz nu-și ascunde durerea iar trauma sa nu poate fi compensată nici de răzbunare, nici de speranță că memoria omenească se apără de trecut uitind : „Dacă aș fi avut puterea, aș fi dărimat această țară pentru ca mamele să nu-și mai plingă fiii și fiicele de șaptesprezece ani morți pe baricade, pentru ca iarba să inceteze să mai crească peste cenușa de la Treblinka, Majdanek și Auschwitz, pentru ca armonia să tacă la poalele unui copac pitic, pe tristele intinderi ale suburbiilor. Acesta este însă un gen de milă prea absurd. Iți vine astfel să arunci totul in aer, cel puțin in gind și o unică dorință te cuprinde : să nu mai privești în jur".

Încheierea războiului, transformările postbelice ale societății poloneze il găsesc pe Milosz în tabăra democrației populare. Activitatea sa culturală și diplomatică il pun însă în fața situației de a-și preciza alegerea unei căi existențiale in conformitate cu interogațiile conștiinței sale, devenită de acum o „conștiință nefericită" („Vai de cei care in secolul al XX-lea cred că se vor salva, fără a lua parte la tragedie și fără a se purifica prin suferință istorică"). Czeslaw Milosz trăiește de o manieră tragică scindarea Europei din anii războiului rece, el discerne sfirșitul unei epoci „în care materia inertă domnea sub o mască spiritualistă în care filozofia și poezia, disprețiute pentru că nu erau considerate „vii", nu erau decit un supliment, un lux, un agrement de salon".

Excesele epocii staliniste ii revelează esența tragică a raportului dintre necesitate si neputință, dintre necesitate și supunere („omul nu suportă gindul că este strivit prin constringere fizică, trebuie de aceea să adore forța care-l oprimă, atribuindu-i trăsături supraumane, o rațiune omniscientă, o misiune specială, ceea ce ii salvează întrucitva amorul propriu"). Experiența exilului este insă departe de a aduce salvarea sau pacificarea conștiinței sale morale, pendulind intre nevoia apropierii unui adevăr existențial suprem și ințelegerea meandrelor „vicleniei Istoriei". Operele sale de după 1950, **Tratatul poetic** și **Gindirea captivă** reflectă nevoia eliberării de sub tirania indicibilului („gura intredeschisă, care n-a putut niciodată să vorbească cum a vrut").

Pentru Czeslaw Milosz căutarea adevărului, a „elixirului tinereții" trece cu necesitate prin purgatoriul și abisurile infernului secolului nostru. Existența umană a atins în secolul al XX-lea limitele insuportabilului, inimaginabilului : lagărele de concentrare, execuțiile in masă, genocidul organizat, moartea devenită o realitate cotidiană, banală, o cenușie constatare de ordin statistic. Remediul pe care il propune Milosz, nobil, înălțător este însă o pioasă utopie, emanație a gindului unui om care nu incetează să iubească oamenii, dar care nu le poate da decit „elixirul poeziei" : „De-a lungul dezastrelor și catastrofelor, omenirea caută elixirul tinereții, acela al căii filosofice, acela al unei ardori care să susțină credința in utilitatea generală a efortului nostru individual chiar dacă acesta, în aparență nu schimbă nimic din mecanismele lumii. Nu este exclus ca noi, oamenii din Europa răsăriteană, să fim in avangardă pe acest drum. Obligați de a alege, noi a trebuit să sacrificăm anumite valori altora, ceea ce este esența tragediei. Dar numai cu prețul unei experiențe atit de acute vechile valori apar într-o lumină nouă. Cind amorul propriu ne impinge să ne ridicăm deasupra simplelor principii morale observate de către cei săraci cu duhul, in loc să le alegem ca busolă in fluiditatea universală, acesta nu face **decit să distrugă singurul lucru care poate să răscumpere erorile și nebuniile noastre : dragostea".**

Şapte secole de poezie arabă

ÎN ULTIMUL DECENIU, şi mai cu seamă în ultimii ani, au apărut în diverse edituri un număr mare de antologii de poezie din literaturile altor popoare.

Se conturează tot mai clar pentru cititorul român o „geografie poetică" a celor mai diverse spaţii spirituale ; în acest context, „Antologia de poezie arabă"[1]) alcătuită de Nicolae Dobrişan şi Grete Tartler aduce cu ea un peisaj inedit — lumina şi dogoarea îndepărtatului deşert arab străbătut de pasul domol al cămilei, exaltarea faptelor de vitejie, mîndria de clan şi de neam, clinchet de cupe, foşniri de mătăsuri, dragoste de viaţă şi, înainte de toate, înţelepciunea unui popor.

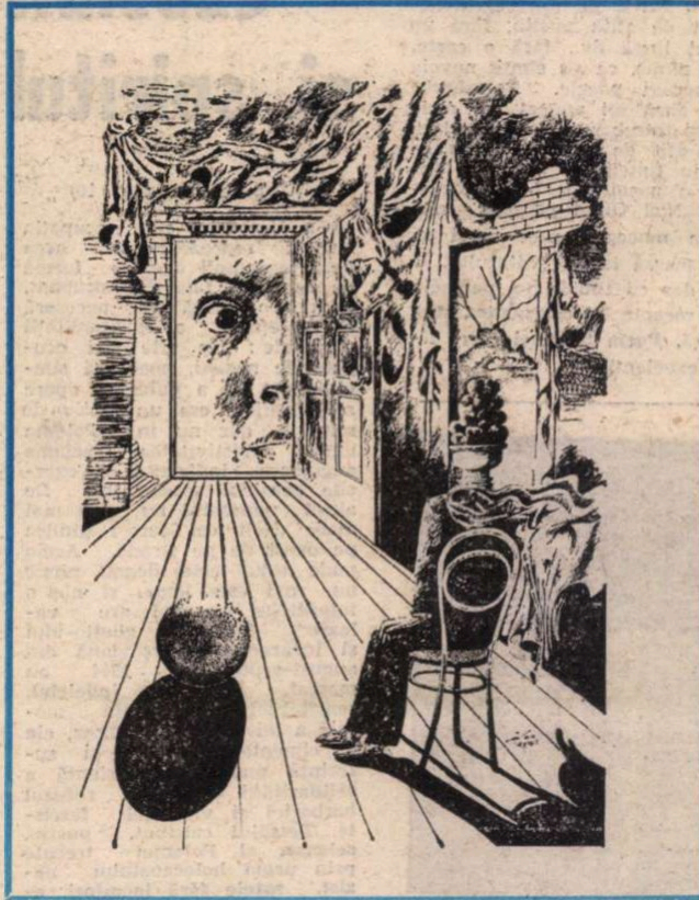
Eram oarecum familiarizaţi cu literatura arabă prin cele cîteva traduceri apărute în ultimii ani şi datorate în cea mai mare parte aceloraşi traducători. Vorbind despre acel peisaj inedit, semnalăm dintru început noutatea experienţei, prinosul de informaţie culturală pe care le furnizează lectura cărţii. Natura dificultăţilor de traducere este pe larg împărtăşită în prefaţa Antologiei ea decurge în primul rînd din însăşi structura limbii arabe total diferită de a limbii române. Problema nu este însă a realizării unei simple versiuni româneşti, ci de a conferi poeticitate textului românesc, netrădînd adesea nici o imagine din textul arab şi, lucru esenţial, oferind în limba română o versiune fluentă, neşocantă, care să rămînă între graniţele felului nostru de a simţi poezia, din punct de vedere formal şi al conţinutului.

O privire din afară a textelor poetice ne va dezvălui talentul de netăgăduit al traducătorilor şi (lucru deja cunoscut) capacitatea poetică a limbii române, pe care ei au exploatat-o la maximum, ceea ce — iarăşi — este o chestiune de talent.

Nu este locul unei incursiuni stilistice, dar nu greşim spunînd că avem în faţă un text dificil de însuşit. Inversiunea sintactică, crearea (neabuzivă) de cuvinte, folosirea unor termeni rari (cu iz arhaic) ai limbii române (uneori, poate, în chip preferenţial), recurgerea la unele cuvinte de factură neologistică (în contexte pe care par să le inoportuneze), păstrarea unor termeni arabi etc., nu sînt elementele unei lecturi facile, netede. Citit sub formă „statistică", lexicul şochează, fără îndoială, prin diversitate, contradicţie [illegible]nă, pitoresc, spontaneitate.

În realitate parcurgem însă îmbinarea acestor secvenţe, aşa cum păşim pe un mozaic, iar dacă ea este uneori atît de specială, cauza trebuie căutată în asuprirea textului original. Căci dacă „artistul arhaic dansează în lanţuri fără să le simtă greutatea"[2]), după expresia plastică a lui Régis Blacture, traducătorul de poezie clasică din limba arabă trebuie să „danseze" în lanţuri încă mai grele, simţindu-le crunt apăsarea, dar nelăsînd măcar impresia efortului. A păstra imagini, parfum, ritm, culoare, condensarea de idei, atmosfera — este o performanţă greu de atins, dar nu imposibilă, şi un „dans" de-a dreptul acrobatic. Şi totuşi poate să reuşească, precum în versurile : „Sfios e-n purtare dar doc în războaie : / şi-n zorii lor crînceni stă tare-n răbdare — / de steag purtătorul, spre văi călătorul / şi dornic păstorul armatei călare, / hrăneşte poporul, măreţ e ca norul / tăind trădătorul [illegible] nimeni mai mare // — unde chiar şi metrul, şi ritmul sînt foarte aproape de original.

REVENIND la „asuprirea" textului arab, de care traducătorii tind mereu să se elibereze, mai notăm că „poetul arhaic are gustul cuvîntului rar care arată în acelaşi timp cunoştinţa lui (poetică) şi invenţia verbală".[3]) Acele cuvinte rare semnalate mai sus sînt tocmai cele care pot (în orice caz se propun şi se recomandă prin text) să suplinească, să echivaleze în limba română două valenţe : tenta arhaică şi raritatea termenului. Cele care ţin de categoria opusă, de factură neologistică, sînt adesea cele mai potrivite ca sens şi structură silabică, se încadrează în schema prozodică. Acolo unde însă oiginalul a cuprins accente de simţire universală într-o limbă mai naturală şi mai fidel traductibilă, am căpătat în limba română versuri mlădioase, pline de un lirism natural în conţinut şi expresie.



Păstrarea şi transmiterea poeticităţii originalului se alătură unei subtile diferenţieri a poeţilor între ei, din punct de vedere al suflului, al atmosferei, al „accentului" specific despre care se vorbeşte în prefaţă.

Este de remarcat faptul că prezentările literare şi de autori, dacă ar fi să le citim înlănţuit şi separat de textele poetice, ne-ar oferi o mică istorie a poeziei arabe de la începuturile ei şi pînă la epoca andalusiană. Ele însă fac parte organic integrată, necesară, dintr-o lectură profundă şi de calitate a poeziilor care le urmează. Sînt calea bine aleasă de sensibilizare a lectorului faţă de un sistem specific de valori etice şi implicit estetice. În acest sens trebuie înţelese şi aprecierile făcute asupra calităţii unor poezii şi a unor poeţi, întotdeauna fundamentate, pertinente, aprecieri care, fără a avea pretenţia unor acte de critică literară (nu era cazul într-o antologie, deşi se remarcă un sensibil simţ al valorii), orientează drumul spre text.

DINCOLO de acest scop imediat — iniţierea şi sensibilizarea lectorului — se simte intenţia de a realiza o familiarizare, mai extinsă şi mai subtilă în acelaşi timp, cu un mod de a fi al unui popor, cu „spiritul arab" în sensul larg al cuvîntului, bucuria de a arăta, uneori abia insinuat, căi de acces într-un domeniu de pasiune al autorilor. În acest sens, prefaţa semnată de Grete Tartler ne apare nu ca un riguros „cuvînt înainte", cumulator de date, preludii şi somaţii, ci mai degrabă ca o discuţie de familiarizare, ca un preambul adeseori poetic la o carte de poezie. Cititorului i se împărtăşeşte starea traducătorului, i se cere faţă de actul lecturii o responsabilitate egală, poate, cu a celui care îi face posibilă această experienţă. Căci parcurgerea textelor poetice propriu-zise este o experienţă în care se află înglobată implicaţia de vers cu vers a traducătorilor şi care este posibilă în măsura unei implicări echivalente din partea cititorului.

Antologia ne poartă prin şapte secole de poezie arabă, prin deşert, alături de poetul pribeag, pe la curţi de califi iubitori şi scriitori de poezie, în solitudinea poeţilor asceţi, prin secole de viaţă, de trăire, de înţelepciune, pînă la Spania, unde arborele poetic arab s-a altoit armonios.

Ne înfăţişează poezia arabă în evoluţie, în procesul treptat de decantare a simţirii, expresiei, artei. Este o întreprindere care capătă greutate şi seducţie cu fiecare pagină întoarsă, chiar pînă la ultima filă care se încheie, aproape, cu un memorabil „muwashshab", din care ne reţin versurile : „Vieţuiri cu uimire / întorcînd, cine ştie / din trecutul uitat / ramuri lungi de gîndire, / pentru noi melodie / ce o vom fi-nginat //".

Poezia arabă şi-a găsit pe tărîm românesc două condeie înzestrate şi pasionate care au adunat-o pentru noi într-o carte de suflet şi de înaltă ţinută artistică.

Rodica Firănescu

1) „Antologie de poezie arabă (perioada clasică)", Editura Minerva, Colecţia B.P.T. (numerele 1126, 1127); 1982

2) Régis Blachere, „Histoire de la littérature arabe", vol. II, Paris, 1964, p. 382. Remarca se referă la canoanele poeziei arabe clasice din punct de vedere al conţinutului şi expresiei.

3) Ibidem, p 366

Justo Jorge Padrón

Justo Jorge Padron s-a născut în Las Palmas de Gran Canaria în 19'3. A studiat Dreptul şi Filozofia şi Literele la Universitatea din Barcelona, dezvoltînd apoi aceste discipline la Paris şi Stockholm. Timp de şapte ani a practicat avocaţia pînă ce a abandonat-o pentru a se dedica în mod fundamental literaturii. Eduardo Carranza îl semnalează ca „cel mai important poet tînăr de limbă spaniolă". Vicente Aleixandre îl desemnează pentru a primi în numele său Premiul Nobel şi pentru a-l reprezenta în toate acţiunile legate de acest eveniment mondial. Artur Lundkvist îl menţionează ca „mediatorul indispensabil între literatura nordică şi cea spaniolă". Justo Jorge Padrón este unul dintre tinerii poeţi europeni care a atins cea mai mare recunoaştere internaţională. Este laureat a numeroase premii.

Acea povară înfrunzită

AM AUZIT un balans de vîsle în trupul meu
ca şi cînd ar fi legănat soarele dimineţii.
Zornăit de argintărie în golurile aerului.
O rafală caldă, o mlădiere foşnitoare.
Nu-mi simţeam braţele. Se transformaseră
în membre prelungite care căutau lumina.
Vîntul mă agita, mă făcea sunător
ca o pasăre tremurînd care legată de pămînt
nu se mai putea niciodată desface, zbura.
Care o fi forma mea ? Prin pielea mea
o emigrare sordidă, minuscul exod
de scurte labe uşoare. Era o procesiune
umedă şi ondulîndă de ace tremurătoare
ca apa revărsată ce poartă fum şi pietricele.
În altă extremitate a mea, o atingere neaşteptată
de plisc, gheare şi unghii. Simţeam vîntul, soarele,
fierberea nevăzută a pămîntului în creştere
şi încercai să mă eliberez de acea povară înfrunzită.
Trupul îmi sună suav cu o muzică oscilantă,
cu mister şi fără furie, nemişcat în pămînt,
condamnat să existe, să facă parte din timp,
şi să aştepte, să aştepte, fulgerul, focul, toporul.

Plînsul

PENTRU CĂ nu mai e nimic altceva decît plîns,
numai plîns în lume,
vîrtej de durere, pierdere, decadenţă,
şi plîns, mulţimi condamnate,
vid şi plîns, chipuri de amărăciune îndrăzneaţă,
dezolate, pierdute fără s-o ştie,
şi înfiorarea ce creşte ca un fund de abis,
plîns, plîns umplînd lumea, trenuri,
pivniţe, plîns, închisori,
cimitire şi plîns, ruine, plîns,
ca o invazie constantă şi oarbă,
ca o plagă de neoprit plînsul,
mereu plînsul, pe plaja singuratică,
în liniştea tulbure a înserării,
în spatele geamurilor ude, a pereţilor coşcoviţi
în automobile negre, mereu plînsul, plînsul,
monoton, teribil, inconsolabil, ermetic,
plînsul, litanii, spitale,
ordine, plîns, cizme şi puşti,
plîns, mizerie, plîns,
plîns pe trotuare,
în casele închise
plîns, între unghii şi degete şi păr,
udînd pieptul, săpînd lumea,
sufocînd omul, numai plînsul, plînsul.

Adevărul frumuseţii

ÎN MAREA singurătate, la picioarele colinei,
căutam răcoarea umbroasă a copacilor.
Claritatea dureroasă împarte pielea
acelei ţări nesupuse şi austere
în care cel mai mult aş simţi glasul sîngelui.
Deodată nu am mai văzut soarele, două aripi foarte negre
de foc îl ascundeau. Tăcerea îşi cernea
majestatea, şi acolo, sus, o acvilă
de soare privea lumea. Totul rămase
în aşteptare : pămîntul ocru, livezile de măslini,
imensul torent albastru al cerului,
arbuştii zîmbitori, tufişul aspru,
stîncile şi ochii lor de diamant ;
şi acel soare de-acum era acvila şi penajul ei de lumină.
Timpul se opri.
Cît a durat imaginea ? N-o voi şti niciodată.
Şi, totuşi, acea amintire a fost
pentru vecie, adevărul frumuseţii.

Vîntul toamnei

VÎNTUL toamnei
se agită pe neaşteptate la apus.
Încordat se îndreaptă codrul în faţa urletului său.
Forme de sticlă şi cupole de foc
sclipesc dezarmate
ca şi cum ar fi biserici gotice
traversate de cai fără zăbale.
Insectele se ascund în umbre.
Orice zbor îşi întrerupe entuziasmul
Toate aşteaptă ca graba vînturată
să moară în depărtare
ca liniştea să renască şi să cînte.

În româneşte de **Omar Lara**

Redactor-şef : Stelian MOŢIU (16.37.58) ; redactor-şef adjunct : Constantin DUMITRU ; secretar responsabil de redacţie : Lorin VASILOVICI

Adresa redacţiei : cod 70761 Bucureşti, Bd. Schitu Măgureanu nr. 9, telefon : 16.37.58. Abonamentele se fac la toate oficiile din ţară sau la difuzorii voluntari din şcoli, universităţi, instituţii. Costul abonamentului 36 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la ILEXIM – departamentul export-import presă, P.O. Box 136–137, Telex 112226, Bucureşti, str. 13 Decembrie nr. 3.

Tiparul: I. P. „Informaţia"

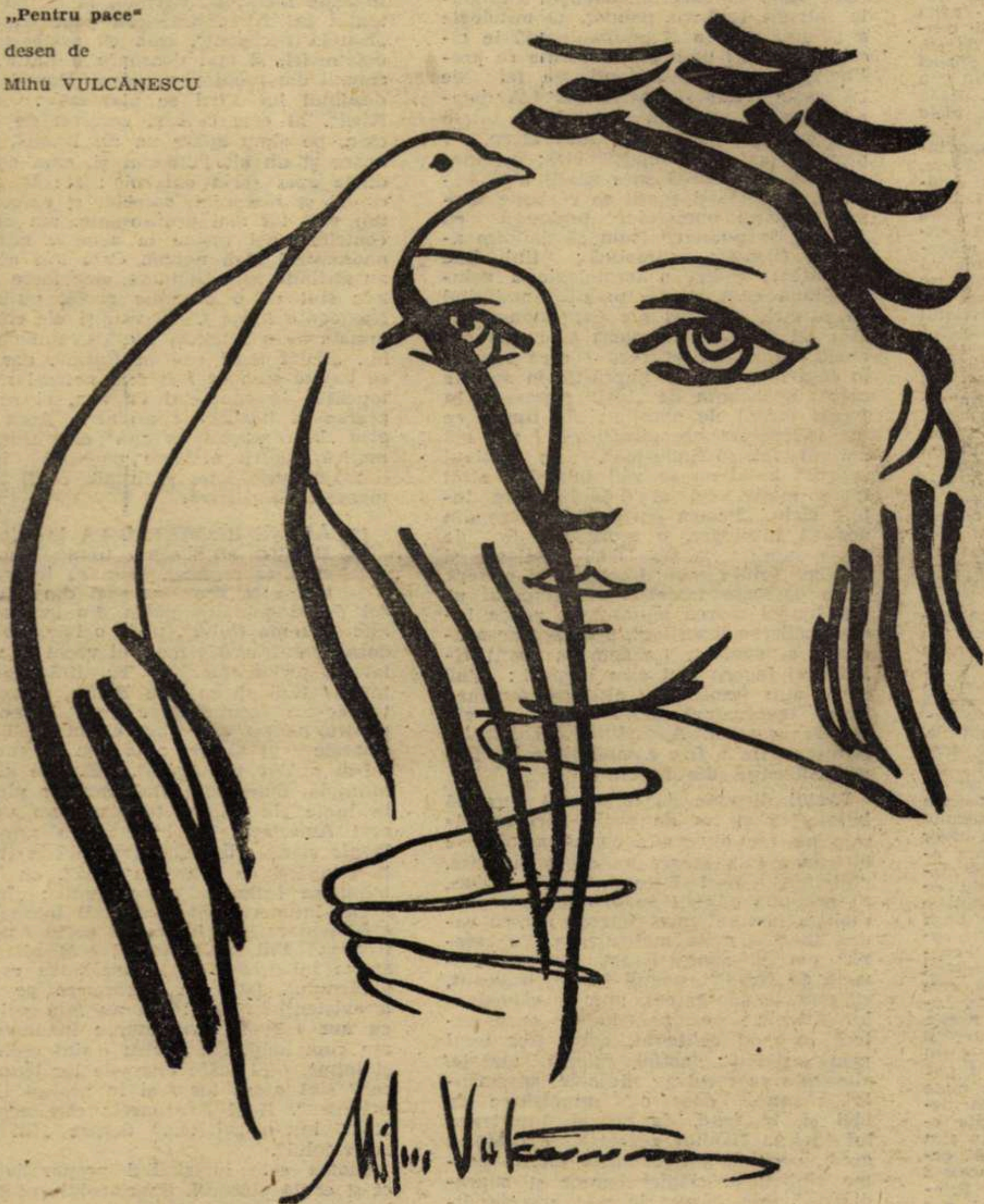
Trăiască victoria în alegeri a Frontului Democrației și Unității Socialiste!

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

ANUL XVII NR. 11 (203) APARE LUNAR – NOIEMBRIE, 1982 12 PAGINI, 3 LEI



„Pentru pace"
desen de
Mihu VULCĂNESCU

Peisaj

Zarea se colora încet, de fier, de cobalt, de antimoniu
Pe farfuria de metal un măr rece strălucea
Perle, perle dulci, perle amețitoare
Se nășteau pe mare și sub mare, în cer

Păsări pluteau pe străzi, pe antene de radio
Pe nori, pe calea ferată
Scinteia pielea lină a asfințitului
Se mișcau lucrurile în formele lor

Clipeau marile semafoare electrice
Imitind simfonia stelară
Ascultam cum fierb micile alice de ceai
Priveam orașul prin dreptunghiul colorat al ferestrei
Pleca toamna
Pe farfuria de metal un măr rece strălucea.

Mircea Florin Șandru

Cultura ca investiție

LA ORDINEA ZILEI în dezbaterile publice și ale presei se află problematica economică. Este un argument căruia i se acordă de altfel o atenție prioritară la toate nivelele structurilor partidului și statului, căreia personal președintele țării îi conferă locul cel mai important în activitatea sa teoretică și în cea practică, de transpunere în viață a opțiunilor politice și deciziilor derivate din ele ale conducerii de partid, opțiuni și decizii ce au în vedere îmbunătățirea condițiilor de viață materială și spirituală ale întregului popor. Acest interes apare firesc și necesar, mai ales în condițiile în care interdependențele și intercondiționările fenomenelor economice tind să se mondializeze, determinînd stări și efecte pe planul subsistemelor locale. Pe plan național se elaborează programe de dezvoltare ce au în vedere evoluția propriului subsistem în cadrul unei evoluții de perspectivă într-o zonă de interacțiune vastă. România, este știut, se confruntă actualmente cu gama largă de probleme deschisă de înscrierea rapidă a țării pe făgașul unei dezvoltări multilaterale. Ritmurile înalte de creștere ale producției industriale din ultimul deceniu și jumătate au ilustrat tocmai efortul întregului popor, sub conducerea partidului, de a oferi o bază temeinică pentru întărirea continuă a economiei socialiste. Acest proces, cu toate dificultățile generate de fenomenele de criză economică manifestate pe plan mondial, nu poate fi discontinuu. În politica sa, Partidul Comunist Român, promovează cu consecvență principiul perfecționării sistematice a raporturilor economice. Această perfecționare se manifestă, se știe, în modalități multiple ce merg de la crearea unor noi ramuri pînă la îmbunătățirea calității la sortimente și produse deja existente. Se urmărește permanent acea dezvoltare echilibrată a diferitelor sectoare ale economiei care, prin cantitatea și calitatea produselor, să satisfacă exigențele unui popor dispus să își asume dificultățile drumului rapid spre un avansat grad de civilizație. Acest proces necesită însă nu doar investiții financiare și de energie umană, necesită și o investiție de inteligență și inventivitate.

Capitalul din care se extrage această investiție de inteligență este cultura, concepută nu ca o sumă aritmetică a unor realizări ale spiritului uman, ci mai ales ca un loc geometric al tuturor factorilor ce pot stimula creația umană. Factori rezemați pe acumulări progresive ce conțin în ele germenii unor noi interogative din care se pot naște noi răspunsuri la problemele fundamentale puse de viață în fața cunoașterii, și pe care omul de știință, artistul, literatul le sondează cu mijloace specifice.

ACESTE ACUMULĂRI sînt de regulă în consonanță cu firul dezvoltării sociale. Ele sînt mai accelerate în momentul cînd depozitarii tezaurului de cunoaștere al umanității și cei ce lucrează onest și cu devotament la îmbogățirea lui cu drepturi depline în cetate, bucurîndu-se de stimă și audiență. Ele sînt mai lente în momentele cînd munca intelectuală are un statut incert și omul de cultură este o instituție tolerată doar pentru a contribui la lustrul epocii. Istoria a oferit exemple numeroase de asemenea momente de tristă amintire. Trăim actualmente, în domeniul culturii, un moment de acumulare accelerată. La toate nivelele societății noastre există conștiința că ideile se nasc din idei și că importanța lor pe planul vieții este în strînsă legătură cu interesul arătat de comunitatea umană ideilor din care s-a născut. Interesul pentru cultură are de aceea semnificația interesului pentru cunoașterea aprofundată a dinamicii vieții.

Apare, credem limpede, dintr-o perspectivă istorică mai largă, faptul că atenția acordată în statul nostru culturii a dat roadele cuvenite. Capitalul numit cultură are deja numeroase cote-părți ce sînt investite în toate domeniile vieții, astfel încît se poate afirma că pe termen lung cultura este deja o investiție sigură.

Amfiteatru

Impermeabilitatea criticii și critica... permeabilității

CERCETAREA STATUTULUI LITERATURII este inseparabilă de punerea în discuție a statutului criticii, întrucît cele două „sînt una și aceeași, sub două aspecte diferite, creația și interpretarea"[1].

1. Manifestarea fenomenelor sociale și politice în cultură, și mai ales în literatură, cum ar fi formarea unor mișcări literare noi în țările socialiste, manifestarea vehementă a lumii a treia în literatură, „noul roman" burghez ș.a.m.d. au făcut ca secolul XX să devină scena pe care cîteva orientări critice își dispută creația literară și actul critic, avînd în joc o mulțime de tehnici de cercetare (estetică, istorică, sociologică, psihologică, lingvistică, psihanalitică, semiotică etc.)

Extinderea tipurilor de coerență din științele umane particulare asupra coerenței operei literare ridică unele dificultăți. Pericolul unui scepticism gnoseologic devine maxim dacă se acordă credit total uneia sau alteia din aceste școli de gîndire, deoarece decuparea obiectului de cercetare dintr-o perspectivă particulară implică concentrarea asupra unei serii de semnificații și de legi care nu pot epuiza unitatea și totalitatea semnificațiilor ce formează sensul obiectului estetic. Riscul este egal cînd se încearcă unirea tuturor acestor demersuri într-unul singur (critica totală), într-un fel de holism epistemologic, în care ar fi greu să se pună de acord toate limbajele într-un model de inteligibilitate coerent și în care ar fi imposibil să se stabilească un punct de referință în raport cu care să se definească „sensul literar"; seriile de semnificații și legi ale fiecărei științe în parte nu pot întreține cu seriile celorlalte științe decît raporturi de excludere sau de juxtapunere.

Motivele nu sînt încă suficiente pentru a invalida definitiv și total pertinența metodelor respective. Valabilitatea lor trebuie circumscrisă în funcție de genuri literare și de opere, în sensul adecvării metodei critice la obiectul estetic. Devine necesară evitarea unei anumite monotonii a discursului critic care duce la tratarea nediferențiată a literaturii, încît se naște o discrepanță între bogăția operei literare și uniformitatea actului interpretativ mărginit la un speculativism subiectiv și ingenios.

Uniformitatea incriminată, prin inerția ei, riscă să devină o trăsătură „congenitală" și o tradiție a criticii românești contemporane. A respecta logica discursului autohton înseamnă a ignora sistematic unele modele de analiză. Cu excepția unor mode și a unui snobism nereflexiv, neexplorarea unor noi metode critice se explică prin lipsa unor preocupări de teorie a operei și de teorie a actului critic.

Multe exemple ilustrează această atitudine. Unul din cele mai frapante este cel al analizei literaturii sociale și politice. Lipsa unei sincronizări cu efortul general de abordare marxistă a științelor sociale și umane, se manifestă la ni-

Dan Pavel

(Continuare în pag. 10)



Radicalismul paşoptist

Pentru Călinescu „C.D. Aricescu a fost un scriitor combatant care a apărat toate ideile democratice ale timpului său şi a atins, oricît de modeste i-ar fi fost mijloacele, temele realiste relevate apoi de marii scriitori". Definiţia criticului este exactă. Cu atît mai exactă cu cît documentele date la iveală în ultima vreme, studiile dedicate lui Aricescu, precum şi ediţia de faţă, n-au făcut decît să o confirme punct cu punct. Intr-adevăr, scriitorul paşoptist, „om interesant în felul lui", cum scrie acelaşi Călinescu, a fost, dacă nu un precursor în domeniile literaturii şi ale cercetării istoriografice, a prefigurat, în schimb unele dintre temele şi modalităţile acestora.

În poezie, Aricescu este un agitator. Pentru el, exprimarea în versuri înseamnă acţiune, intervenţie pentru o cauză socială şi politică. Tema eternă a poeziei sale este patriotismul şi, în unele cazuri, dragostea. Pentru poezia paşoptistă, el este ceea ce este Tattarescu în pictură (şi el a fost prieten cu Negulici, Rosenthal, Trenck şi, mai ales, Mişu Popp). Deşi teatralistă, proza lui Aricescu, prezintă interes pentru reconstituirea mentalităţii româneşti de la mijlocul veacului al XIX-lea, a scenelor de familie şi din societate. **Misterele căsătoriei** ori **Sora Agapia sau călugăria şi căsătoria** spun totul din titlu. Ceea ce nu spun titlurile lor sînt modalităţile încercate de autor, felul în care el îşi construieşte „romanele". Acestea tind spre formula romanului analitic şi a romanului documentar. Sînt un amestec inabil ori prea factice de modalităţi, ceea ce le micşorează caracterul realist, sporindu-l însă pe cel livresc. Cu romanul **Giroselia**, apărut în 1876, Aricescu atinge, vorba lui Călinescu, una din temele şi tehnicile romanului de idei al secolului nostru. În materie de istorie, autorul **Corespondenţei secrete...** este memorialistul revoluţiei de la 1848 şi primul monografist al revoluţiei de la 1821. Documentele istorice şi scrisorile protagoniştilor din ambele revoluţii, publicate de Aricescu în cîteva „broşuri" şi volume sînt, ca să-l citez pe acelaşi critic, „şi astăzi utilizabile". Aici, în istorie, ca şi în proză ori teatru, C.D. Aricescu este un spirit modern, obsedat de reconstituirea cu fidelitate a evenimentelor şi întîmplărilor, este preocupat să fie exact şi riguros, să „respecte adevărul", să dea replica nudă, obiectivă, nepartizană. Acestei obsesii pe plan ştiinţific îi corespunde, pe plan moral, radicalismul său paşoptist, intransigenţa de care a dat dovadă pe tot parcursul vieţii în respectarea idealurilor revoluţiei de la 1848. Din acest punct de vedere, radicalismul său este comparabil doar cu acela al lui Bălcescu, minus talentul literar al marelui istoric, pe care acesta a ştiut să şi-l facă accesibil prin intermediul operei sale istorice şi epistolare. Dar, la Aricescu, acest radicalism de sursă ideologică şi-a găsit o expresie adecvată şi sintetică în **Memoriile mele**, primul document autobiografic al generaţiei paşoptiste, următorul fiind amintirile Colonelului Locusteanu, din 1875, desigur, de altă factură şi orientare ideologică. Ediţia de faţă *) restituie atît fragmente din lucrările inedite ale lui Aricescu — într-o selecţie parcimonioasă — cît şi textul integral al piesei inedite **Peţitorul** şi al **Memoriilor mele**, acesta din urmă cunoscut pînă mai ieri doar de unii specialişti. Acesta ar fi punctul forte al **Scrierilor alese**, apărute în colecţia „Restituiri" a Editurii Minerva. Din acest punct de vedere, ea pune la dispoziţia cercetătorilor operei lui Aricescu şi a ideologiei paşoptiste un text capabil de a aduce noi lumini în unele chestiuni litigoase de istorie literară, dar nu se plasează la nivelul atins astăzi de cercetările desfăşurate pe acest teren. Le voi discuta pe rînd, acum, şi cu alt prilej.

Mai întîi, este inexplicabil cum autorii noii ediţii Aricescu nu citează, în lista de lucrări a scriitorului, la capitolul traduceri, romanul **Girosella** de Constance Eglantier, tradus de N.N. şi publicat în 1876, la Bucureşti, în tipografia lui C.I. Bădulescu, fostul director al revistei antidinastice „Culegătorul român", apărută în numai cîteva exemplare, în anul 1854. Romanul **Girosella** este trecut de Aricescu pe lista de autor de pe coperta volumului său de versuri **Cîntecul lebedei**, din 1884. Să presupunem că editorii de azi ai lui Aricescu au considerat drept îndoielnic paternitatea acestei traduceri cît şi includerea acesteia de către autor pe lista lucrărilor sale. Dar iată că un pasaj din **Biografia mea, — un fel de compendiu al Memoriilor mele —** este în măsură să excludă orice dubiu în această privinţă. Scrisă cu trei ani înaintea morţii, **Biografia mea** consemnează faptul că între anii 1871—1876, „am lucrat operile : **Sora Agapia, Cărbunarii, Dialog politic, Corespondenţa secretă a copiilor Revoluţiunii de la 1848 şi Revoluţia română de la 1821**, editată de I.G. Ghiţu, fost amic de colegiu, etc.", urmat de asteriscul care adăugă „Cum şi **Flori de la Tuşnad, O preumblare pe munţi şi Girosella**". Este, repet, de neînţeles, de ce acest titlu nu figurează în lista operelor lui C.D. Aricescu. Ca să nu mai vorbesc că el nu figurează nici la traduceri şi nici nu este reprezentat printr-un fragment din această „criptogramă" editorială a lui Aricescu. În fine, asupra acestui subiect, a raportului dintre informaţiile furnizate de **Memoriile mele, Biografia mea** şi opera scriitorului ori a altor colegi de generaţie, voi reveni.

Pentru a demonstra exactitatea informaţiilor istorice cuprinse în aceste memorii, cît şi obsesia respectării adevărului istoric care l-a urmărit toată viaţa pe Aricescu reproduc o scrisoare a domnitorului **Ştirbei Vodă din 1855** care trebuie confruntată cu textul **Memoriilor**. În partea a **VI-a a Memoriilor** el marchează modul în care a fost cenzurat volumul său **Istoria Cîmpulungului**, apărut în 1854, la Bucureşti. Atît precizările sale, cît şi probele reproduse de el sînt amănunţite. Ceea ce nu ştia însă Aricescu era faptul că însuşi Ştirbei Vodă dăduse dispoziţii ferme în această privinţă. Mai mult decît atît, că domnitorul însuşi se ocupa personal de cazul său, trimiţînd în acest sens o scrisoare în limba franceză generalului Coronini, guvernatorul Bucureştiului, aflat sub ocupaţia trupelor austriece. Iată conţinutul acestei scrisori, publicată de N. Iorga, în **Corespondenţa lui Barbu Ştirbei** (Vodă), adnotată astfel de savant : „Nu ştiu la ce broşură se face aluzie aici". Dacă N. Iorga ar fi cunoscut **Memoriile mele** aşa cum le cunoaştem noi astăzi, ar fi văzut că este vorba de **Istoria Cîmpulungului** de C.D. Aricescu : „Domnule Conte, Îndată ce Excelenţa Voastră a avut amabilitatea de a-mi semnala spre marea mea surprindere, existenţa broşurii subversive a d-lui Aricescu, n-am pierdut o clipă pentru a lua în legătură cu aceasta măsurile necesare. Astăzi vă pot informa că toate exemplarele acestei lucrări care se aflau în librării au fost confiscate de Poliţie şi puse sub sigiliu la Secretariatul de Stat şi că Administraţia districtului unde locuieşte autorul a primit ordinul de a confisca exemplarele care i s-ar găsi la domiciliu. M-am străduit totodată să fac o amănunţită cercetare asupra împrejurărilor ce se leagă de această publicare. S-a constatat astfel că permisul de imprimare pentru prima parte a fost eliberat în 1854 de cenzorul pe atunci în funcţiune şi care a fost apoi revocat pentru inexactitate şi neglijenţă. Partea a doua a fost tipărită în temeiul permisului cenzorului actual dar, după verificarea făcută asupra manuscrisului, s-a recunoscut cu uşurinţă că autorul a făcut adăugiri ulterioare autorizaţiei acordate şi într-un fel care face infidelitatea evidentă.

Mă ocup în acest moment să avizez modul şi mijloacele cele mai eficace ale unei drepte represiuni. Legile noastre asupra delictelor de presă sînt din nefericire cu totul incomplete şi va trebui să pun să se elaboreze neîntîrziat şi să se dezbată de către Consiliile competente un nou regulament şi proiecte de legi în materie, în armonie cu necesităţile şi relele tendinţe ale epocii. Va trebui în cazul de faţă să evit inconvenientul foarte grav de a da prea mare amploare şi publicitate acestei mizerabile lucrări ca şi autorului însuşi, o importanţă şi celebritate al căror rezultat ar fi să fixeze atenţia asupra operei şi să-l facă pe un obscur declamator un martir politic. Mi s-a dovedit de altfel că exemplarele rămase în circulaţie ar fi trecut aproape neobservate pe lîngă puţina atracţie ce există aici pentru lectură şi că ar fi fost să intrăm în vederile autorului dacă le-am zmulge uitării dîndu-le o faimă pe care pasiunile rele n-ar pierde prilejul să o exploateze. Atenţia mea este îndreptată deci în aceste clipe asupra mijloacelor de a atinge scopul şi de a evita în acelaşi timp inconvenientul despre care tocmai am vorbit. Nu pot să nu mă îndrept îndurerat şi spre mine cînd constat din ce în ce mai mult deplorabilele tendinţe ale cîtorva spirite exaltate şi îmi dau seama cît de puţin sînt ajutat din cauza ignoranţei şi apatiei generale. Abia acum am remarcat că această nenorocită elucubraţie este dedicată Prinţului Alexandru Ghica. Primiţi vă rog etc., etc.".

Despre celelalte restituiri istoriografice prilejuite de această ediţie, cu altă ocazie.

M. N. Rusu

*) C.D. Aricescu, **Scrieri alese**, Editura **Minerva 1982**, Ediţie îngrijită de Dan Simonescu şi Petre Costinescu. Prefaţă de St. Cazimir.

Butaforia poeziei



NU TOT CEEA CE CONTRARIAZĂ la un moment dat în literatură decurge din inventivitate. Nu tot ceea ce pare a fi îndrăzneală este şi noutate. De la primul volum de versuri, Nichita Danilov anunţa însuşiri pe care le aşteptam să se contureze mai ferm, după cum era de aşteptat să dispară şi acea supărătoare hipertrofiere a lui **ipse dixit**, postură orgolioasă şi naivă a debutantului ce forţează specificitatea literaturii, adică statutul ei de ficţiune. Iată însă că a doua carte — **Cîmp negru** (Editura Cartea Românească) — este şi mai deconcertantă decît prima. Un eclectism capricios amestecă teme contradictorii, într-o rostire oraculară ce face şi mai ridiculă asocierea în aceeaşi carte a lui Kiril şi a lui Kant, a unui poem cu vagi aluzii despre întemeierea Moldovei şi a ...Hollywood-ului ! S-a spus că particularitatea poeziei lui Nichita Danilov în mozaicul generaţiei sale ar consta într-o anumită predispoziţie pentru meditaţie ; poezie metafizică sau cam aşa ceva. Or, tocmai rîvna lui de a mitiza spaţii (de exemplu acest „cîmp negru") nu numai că aminteşte vagi experimente pedestre ale anilor 60, cînd se mitiza totul, ca şi cum tocmai spiritului românesc i-ar fi lipsit dimensiunile mitice, dar şi convoacă laolaltă teme de largi rezonanţe, tratîndu-le într-un registru pauper. O mitologie a golului pare a fi predominantă în ciclurile cărţii : umbre inexistente se preling pe pereţi inexistenţi, un fel de „Nimeni" domneşte peste gol („A domnit în gol, / sub un cer gol, / într-o sală goală, / peste un ţinut sterp, / peste o ţară fără supuşi" etc); uşi inexistente se deschid spre spaţii abia bănuite, în aceleaşi spaţii se vorbeşte despre „capătul numerelor" prelungit cu „alt şir de numere" (cum să definim această filosofie aritmetică ; finitudine ezitantă?); există o teratologie a golului după cum şi o cromatică amintind de primele tatonări ale expresioniştilor: „Un fel de negru luminos / sau un cenuşiu strălucitor şi rece / care rămîne în faţa mea / şi se împrăştie în spatele meu"; speculaţia de „idei" poposeşte în jocuri destul de obosite : „În timp ce mă îndepărtez apropiindu-mă / şi mă apropii îndepărtîndu-mă". În motivul „porţii" kafkiene se văd intarsiile altui mare motiv, cel al dublului ; un întreg ciclu, „Poema porţilor" decurge din această hibridare, o proză hieratică de mase sumbre ce s-ar dori fabuloase şi tragice. Totul rămîne decor schiţat, e drept, cu o oarecare fantezie. Pe drapajul unui fundal mereu agitat s-ar vedea însăşi „căderea îngerilor", o cădere de-a-ndoaselea, evident, („cădem în sus",) fiindcă şi îngerii sînt cam lumeşti : „Unii cîntă, alţii fumează, / alţii ţin (onomatopee involuntară, n.n.) femei pe genunchi" ş.a.m.d. Apocalipsa lui Nichita Danilov pare a fi o compilaţie a lui Daniil Sihastrul din Milton !

Poetul dispune de o sumară recuzită butaforică şi nu de puţine ori textele sale nu fac altceva decît să amplaseze într-un spaţiu scenic peisaje spăimoase, ghilotine, „Mari Ceţuri", mari umbre, să propună edificii cu aspect de suprarealism pictural, preocuparea pentru cadru fiind o grijă meticuloasă. Pe „scenă" pot să apară Faust, Mefisto, „femeia de stradă", poetul însuşi, travestit, cu numele său întors, numele călugărului Atichin ! ş.a.; personajele se amestecă în mod deliberat, adică trec unul prin celălalt ; astfel dilema unitate/alteritate se rezolvă mecanic, spectacolul rămîne doar o promisiune de idei şi, în fond, de poezie. Imagistica lui Nichita Danilov respectă un protocol greoi, poemele lui, ciclurile lui de poeme sînt nişte clădiri baroce şi supradimensionate, cărora le poţi aprecia dimensiunile şi emfaza doar de la o anumită distanţă. În fond, poezia din ele rămîne la distanţă. „Nouă variaţiuni pentru orgă" este dilatarea unei singure idei ce putea să locuiască foarte bine într-un singur text ; iată „sinopsisul" : „Călugărul Kiril stă în interiorul unei fîntîni şi scrie la o neagră psaltire", poetul stă aplecat deasupra fîntînii şi-l urmăreşte atent, transcriind, la rîndul lui, textul lui Kiril, deasupra poetului este „fratele Ferapont", cam cu aceleaşi îndeletniciri, şi mai deasupra e Lazăr, pe cîmpul din preajmă rătăceşte Daniel, dedesubtul lui Kiril se plasează „celălalt Kiril". El este citit şi corectat de Atichin, pe cîmp apare un alt Daniel, mai apare şi un alt Ferapont şi, cum oglindirile apei (prin extensie : ale textului copiat şi răscopiat, corectat şi răscorectat) sînt tot mai proliferante, am putea contribui noi înşine la această naştere onomastică fără noimă. Cam toţi sfinţii au atribute asemănătoare, cam toate textele sînt de o pioşenie goală, puţinele fragmente lirice fiind, vai, şi ele contaminate de o stufoasă proză evenimenţială : „Fulgi mari cad în fîntînă, dar nu se topesc cum ar / fi fost normal să se topească la contactul cu apa, ci se / prefac în bănuţi de argint"... Acea topire „la contactul cu apa" este simptomatică pentru ezitarea poetului între limbajul sacerdotal şi ironia ce îl ademeneşte deopotrivă.

RĂMÎNE REGRETABILĂ la Nichita Danilov şi absenţa unui anumit simţ al măsurii. Cum să interpretezi oare lipsa de gust din „Fiul", cel de al şaptelea poem din „variaţiunile pe tema fiului", unde o imagine hidoasă parafrazează motivul vechi al spălatului picioarelor: „— Tu, fiule, spuse tatăl / fără să se uite la fiu, / pentru tot ce-am făcut pentru tine, **(pentru, pentru** n.n.) / ar trebui să-mi speli picioarele / şi să bei apoi apa în care / mi-ai spălat picioarele". Ceea ce se şi întîmplă, după care fiul temerar pleacă în lume „la fel de trist precum venise"! Amestecul de bizantinism pravoslavnic şi de „filozofie" laică dă la iveală stîngăcii cu atît mai hazlii, cu cît tonul se înflamează mai mult : „Întuneric, întuneric, cît mai mult întuneric! / Nimeni nu s-a întors de acolo / unde tronează Fiii întunericului / şi nici nu se va întoarce"; după tonalitatea evanghelistului, iat-o în continuare pe cea a existenţialistului : „Ei au faţa poleită cu aur / şi ascunsă mereu înăuntru, / aşa cum înăuntrul nostru / sînt creierul şi inima. / Şi toate organele lor lăuntrice / sînt afara lor / şi în acelaşi timp înăuntru". Noul Savonarola este acelaşi Kiril, într-o „viziune" despre „fiii întunericului".

Cartea este în stadiul preparativelor ce-şi caută obiectul. Spectacolul stihiilor, interioare sau exterioare, cazna speculaţiilor pe o materie „angelică", orgolioasa propulsare a unei „biografii" damnate sînt lipsite tocmai de poezie, încît lirismul, cît există, se află el însuşi parazitar, străin de fastuoasele drame regizate. Ciudat este să constaţi, în puţinele texte ce renunţă la arsenalul auxiliar, modul cum, ar putea deveni expresivă poezia lui Nichita Danilov. Acolo unde se produce o drastică simplificare şi se are în vedere unitatea poemului, Nichita Danilov devine cu adevărat un elementar, un elegiac autentic : „Pe drum au rămas urmele îndrăgostiţilor; / urmele paşilor ei ca două cupe din care s-a băut vinul, / urmele tălpilor lui ca două urne / din care s-a golit cenuşa. // Bate vîntul lunar şi le-acoperă / cu aceeaşi pulbere rece şi liniştită. / Unde sînteţi acum voi, îndrăgostiţilor, / care în somn v-aţi apropiat unul de altul / într-o îmbrăţişare sfioasă ? // Unde sînteţi, îndrăgostiţilor? / Bate vîntul lunar şi vă spulberă urmele..." **(Urmele îndrăgostiţilor)**. Nichita Danilov este prizonier nu al stihiilor, ci al literaturizării.

Dinu Flămând

Ideile generatoare

Pentru MIHU VULCĂNESCU desenul este ceea ce este pentru un compozitor o interioară şi desluşibilă melodie ce tinde să se transforme în organizări polifonice. El a înţeles de timpuriu profunzimea observaţiei lui Leonardo pentru care pictura fiind „cosa mentale", schiţa era menită să redea ideea în tulburătoarea ei simplitate. De aceea, liniile în creion, tuş ori cerneală ale lui Vulcănescu nu se revendică de la zona graficii ca îndeletnicire artistică sau ca meşteşug dobîndit prin exersare. Ele sînt simulacre ale unor idei generatoare de imagini picturale, sculpturale sau pur şi simplu, decorative. Ele sînt aşezarea în plan cu ajutorul liniei, a voinţei de a genera forme arhetipale care să se recunoască în alte forme evoluate din ele, ca o mărturie a unei origini scufundate în timp a gestului creator.

Grigore Arbore

Acest număr este ilustrat în întregime cu desene de **Mihu VULCĂNESCU**

Premiul Nobel

pentru Gabriel Garcia Marquez

Ploaie peste Macondo

Motto : „...limba alchimiei e o limbă a reveriei, limba maternă a reveriei cosmice... Nu ești nicodată atit de singur ca atunci cind citești o carte de alchimie“ (Gaston Bachelard — „Poetica reveriei“)

PROLOG. M-am reintilnit intr-una din serile lui octombrie cu scriitorul Marquez. Reintilnire intr-o seară cu stele „inimi mari și inimi line“ (cum ar fi spus Blaga) la București. Intimitate răscolitoare cu cei „o sută de ani de singurătate“ pe care personalitatea columbianului i-a acumulat, i-a sedimentat in orizontul imaginarului său și pe care acum ii conține aproape cu dezinvoltură. Unde altundeva decit pe intinsurile condorului ar fi putut apărea această „incercare“ asupra insingurării reprezentată de „Cien anos de soledad"?!

Garcia Marquez se confesa lui Apuleyo Mendoza susținind că intențiile sale in „veacul de singurătate“ trimit doar la propria lui copilărie și sugera că orice extrapolare făcută de critici este un risc asumat de aceștia.

De această dată cel puțin, e bine să-l credem, să contăm pe exprimarea eului său „empiric“. Dacă arhetipul e insă un „complex innăscut“, cum arăta Jung, artistul, creatorul, la rindul său, se dovedește un „model innăscut“ in care acționează din plin tiparele arhetipale. Iar in patria imaginară a lu Marquez se convieţuieşte firesc cu mitul, cu legendarul, cu fabulosul folclorului amerindian (sediu al „matricei fundamentale“) ; pe domeniul macondez, te afunzi de-a dreptul in hățișul „pădurii de simboluri“ din al cărei labirint doar o „cheie miraculoasă“ a lui Melchiade te poate condamna la o sută de ani de singurătate nu le era dată o a doua șansă pe pămint. „Experiența alchimică, ce cuprinde mai multe niveluri unde se realizau transformările sau transmutările, are in roman indeosebi sensul căutării acelui „om filosofic“ sau „al lumii“, „embrionul de aur“. Precum scoate in evidență și „Dicționarul de simboluri“ al lui Jean Chevalier și Alain Gheerbrant, alchimia poate simboliza „evoluția insăși a omului de la starea in care predomină materia la o stare spirituală : a transforma in aur metalele este echivalent cu a transforma omul in spirit pur“. Elanul vital (in accepția dată termenului de Bergson), in cuprinsul spațiului cvasi-regresiv din roman („...parcă ne-am fi intors la inceputuri“ p. 231), n-a avut răgazul să se desprindă in direcțiile divergente invocate de filosoful francez menționat — viață vegetativă, instinct, inteligență — aceste „direcții“ continuind să rămină in acel centru de forță care creează Universul prin expansiune, din gindirea ezoterică a unui Paracelsus. Se poate spune că in „Veacul“ marquezian luăm parte la conturarea unei veritabile ideograme alchimice a lui „UNU-TOT“. Nu intimplător cartea se desfășoară intre reperele fixate de prezența ieșită din comun al lui Melchiade, „corp străin“, dar nu destabilizator, ci cu funcția de a pune pecetea unui „fatum“ asupra destinului „așezării“. In acest fel, naratorul insuși apare in ipostaza alchimistului care tinde să grăbească evoluția naturală in „cuptorul ermetic“ (athanor) la care se referă A. Koiré. Nu e cazul să exagerăm incercind să demonstrăm că ar fi vorba chiar de o „poetică alchimică“, deliberată, ca la manieriști ; este prezentă doar acea „sublimare alchimistă“ care, așa cum scria Gilbert Durond in „Structurile antropologice ale imaginarului“, „desăvirșind o filosofie completă a ciclului, ajunge... la o simbolică ascensională care... face din alchimie o simbolică completă“ (ed. rom., p. 282, s.n.). In esență, trecind inseși straturile operei prin retortele alchimice, scriitorul caută a-și consolida mai ales viziunea ciclică asupra materiei narate, mercurul avind nu atit semnificația „metalului“, cit pe cea a „sufletului cosmic“, cum arăta intr-o carte Basile Valentin. De aceea poate, citind romanul, citind in această „limbă maternă a reveriei cosmice" adoptată de Marquez, starea de singurătate (metafizică) o resimți atit de pregnant prin paginile „Veacului...“. E o singurătate provenită din absența unei credințe puternice a unui ideal călăuzitor.

2. Intervenția lui Melchiade are și efectul unui stigmat asupra comunității prin prezicerile din pergamentele sale regăsite in final. Restul „zoologic“ din anatomia anormală a bărbaților din familia Ursulei (coada de porc) sau „gigantismul“ acestora, surplusul patologic de vitalitate au un efect de potențare a insingurării (organice) a personajelor.

Ursula, in fața propriului ei fiu, José Arcadio, „incearcă un simțămint de rușine amestecat cu milă: era, după soțul ei, primul bărbat pe care-l vedea in pielea goală și era atit de bine inzestrat pentru viață, incit i se păru anormal“ (p. 34, s.n.). Intr-adevăr, „excentricitatea devine lege, deci normalitate“, in roman „cantitatea nu se transformă in calitate“, cum scria intr-un eseu criticul Gelu Ionescu, iar personajele devin victimele propriei vitalități, mecanismului singurătății conținut in ei inșiși („acel aer de singurătate pe care-l aveau din familie“, p. 200). „Instinctul“ invadează și paralizează „inteligentul“, dirijind in zone aberante, paroxistice energia vitală.

3. Tehnica așa-numitului „realism magic“ de care se servește prozatorul, derivind din proximitatea miticului, din puritatea „privirii artistice“, ar putea fi rezumată prin propriile cuvinte : „...aici chiar și lucrurile palpabile erau ireale...“ (p. 408). Se observă o răsturnare a raporturilor narative : palpabilul, contingentul devine cel mai ireal cu putință — situație ce generează atitudini anormale care frizează grotescul la unele personaje, precum José Arcadio Segundo care, „cu timpul, reuși să se familiarizeze atit de mult cu aceste mici neajunsuri ale vieții, incit intr-o noapte mai deșuchiată decit celelalte, se dezbracă in micul salon de primire și parcurse toată casa purtind in echilibru o sticlă de bere pe virilitatea sa uimitoare... Germán incercă să incendieze casa pentru a dovedi că nu există“. (p. 409, s.n.). Opoziția personajelor față de propria solitudine se exprimă printr-o infruntare cu ieralul, cu falsul in care sint obligați să trăiască prin convenția romanescă. Acceptarea atit de rapidă din partea lectorului a convenției se explică prin funcția de oglindă pe care textul o reprezintă, oglindă ce reinstaurează aparențele „normalității" așa cum ochiul uman percepe corect imaginile reale, și nu răsturnat. Afinitățile literare care ar putea fi amintite acum ar fi tocmai cele cu lumea kafkiană.

4. „Nepăsarea oamenilor contrasta cu voracitatea uitării care, incetul cu incetul, rodea nemilos amintirile...“ (p. 364). Peste această resemnare și impasibilitate funciare, indelungatul potop vine să deregleze parcă fluența obișnuită a timpului. Ploaia, conform tradiției amerindiene, este văzută, cum preciza M. Eliade, ca „sămință a zeului furtunii“, sămință celestă ce stabilește legătura cu obiectul practicii alchimice chiar. Asociația simbolică Lună-Ploile. Primordiale-Purificare e prezentă in ceremoniile celebrate la incași. Nici motivul mitologic al potopului nu reușește insă să zdruncine, să anuleze ciclicitatea, căci „flagelul insuși avea să născocească mijloace de apărare impotriva plictiselii“ (p. 332), ajungindu-se la familiarizarea „cu zgomotul ploii. care după citeva luni devenise o nouă formă a liniștii“. Desigur, evocării „flagelului“ i se imprimă proporții fantastice, aceasta desfășurindu-se intr-un spațiu arhetipal. simbolic. La sfirșitul lui „lumea se pomeni luminată de un soare nebun, roșcat și aspru asemeni prafului de cărămidă aproape tot atit de răcoros ca și apa...“. Poate mai evidentă decit in oricare loc din carte apare percepția evenimentelor cruciale din istoria satului cu ochii copilului, prin raportarea la stadiul inițiatic al respectivei virste. „Copilul se simte fiu al cosmosului cind lumea umană il lasă in pace. Și astfel, in singurătate, de indată ce e stăpin pe reveriile sale, copilul cunoaște fericirea de a visa care va fi mai tirziu — scrie Bachelard — fericirea poeților. Cum să nu simți că există o comunicare intre singurătatea visătorului și insingurările copilului ?“ („Les rèveries vers l'enfance“ in „Poetique de la réverie“, p. 84 și cont., trad. proprie, s.n.) *). In romanul său, Marquez izbutește această osmoză ideală intre fericirea reveriei și cea poetică, intre cea a copilului și cea a artistului de mai tirziu. Virsta copilăriei apare ca o stare, o treaptă, un canal de ințelegere a sensurilor Lumii.

In bună măsură, „Cien anos de soledad“ reprezintă și un roman al Copilăriei prin sensibila lui alchimie de vis și cuvint.

EPILOG. Mi-e greu să mă despart de Marquez in seara aceasta cu „focuri mari și focuri line“ (cum tot Blaga ar fi spus poate) in seara anunțării premierii lui de Academia suedeză. Prin el poți redescoperi continentul Copilăriei. Prin scrisul său, adoptind două versuri ale ilustrului său coleg, marele poet mexican Octavio Paz : „El mundo cede y se desploma / como metal al fuego“. Cade ploaie deasă peste Macondo, vestind rod celest, nedizolvind. ci sporind fiorul din „cetatea mirajelor“ cum l-a numit el insuși. Intilnirea cu Marquez echivalează, cred, cu redescoperirea Americii, de către noi, europenii. Cu descoperirea unui continent de sensibilitate, de tradiție, de artă, de magie. Bibliotecii Universale i s-a adăugat (și e păcat că nu toți sint de pe-acum convinși!) o nouă capodoperă a veacului pe care il traversăm mai puțin singuri, mai umani avindu-l prieten pe Garcia Marquez, purtind de-acum „O sută de ani de singurătate" in inimă.

Sever Avram

*) Citatele utilizate au fost reproduse după ediția din 1971, Colecția „Romanului secolului XX“, Ed. Univers, in traducerea fidelă, izbutită semnată de Mihnea Gheorghiu.

Poftă de statui

La confluența marilor iluzii
treceam cu rindul prin extaz,
gustam din el și iar ne așezam la rind
și, pin-la noua mușcătură,
stam prinși de gitul gloriei visate.
O ! niciodată și niciunde,
orgoliul nostru legendar,
nu a avut pină aici, mai mare poftă
de statui.

Ithaca astăzi

Nu știu dacă cineva ca Ulise,
gustind delicate miresme odată,
mai este in stare s-o poarte intreagă
și neofilită.
Acum, chiar și el,
de-ar fi judecat după dragoste,
ar fi condamnat, pentru că ea,
in balanță, astăzi cit trage ?
Nu știu dacă printre cuvinte,
legat de același catarg credincios,
ar mai fi in stare s-o scape.
O ! cit aș vrea să-i văd
strălucindu-i curajul acum,
ca scutul inainte pe Troia.
Așa, ar avea din ce impleti o poveste
cu tilcul infipt in nepoți,
luminindu-i.

Fintini

Să faci din cuvinte fintini,
fără nici o unealtă numai cu sufletul.
Riscul e mare. Sub timpul sarcastic
se-nghesuie toți ; nechemații
pindesc intimplările calde și latră,
și asta să insemne o stare de spirit,
prilej de fintini ?
Tu coboară in tine și-ndură,
și te bucure setea
ca o șansă uitată in tine de-un zeu.
Fără unelte coboară, numai cu sufletul,
și ințelesul va prinde să cinte
ca un izvor.
Riscul e mare și aurul trist,
uneori și tăcerea-i un risc.

Puiul de munte

S-au inmulțit cuvintele-ntr-atit,
că peste noapte-a răsărit un pui de munte
și gindurile, doamne, se lovesc de el
și cad, și nici nu am băgat de seamă
de cind, de ce privighetoarea tace.
Din adjective – au răsărit statui
și după ele aleargă-un marș de tobe,
și gloria de undeva – o să vedem de unde –
ne face disperată semne
și poate, pin-la ea o să băgăm de seamă,
că rădăcina muntelu-i o groapă.

Sub zeul intimplării

Știi bine, draga mea, el a scăpat dintre toți,
și noi, ca două frunze-n buza toamnei,
din mila lui stăm atirnați.
Sub semnul lui,
de frică ințelesul din cuvinte
răsare, – o clipă, și apoi se neagă
ca strălucirea dintr-o amăgire.
De mila lui stăm atirnați
și cultivam pe rind iluzii
și numai visul, draga mea,
rămine locu-n care avem curajul
să credem că sintem egali cu el.

Celebra

Curioși am intrat in curtea muzeului.
Aceasta-i statuia –
incepu ghidul.
Ea va uimi peste timp,
iar trecutul, stă lingă ea resemnat.
Celebră, zicea el, ea bate din palme
și păstrează uralele calde.
Dar unde-i, ce reprezintă ? –
tăcerea,
a prins să mai spună.

Ion Olteanu

Dezbateri „A"

Poezia de azi și dialectica generațiilor (II)

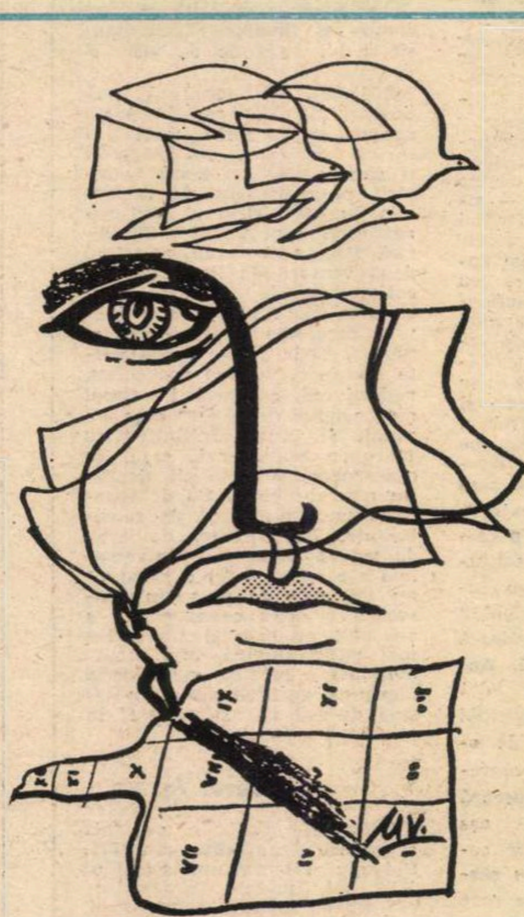
Participă N. S. Dumitru, Mircea Martin, Mircea Scarlat, Radu G. Țeposu, Radu Călin Cristea, Ioan Buduca

In prima parte a dezbaterii noastre, publicată în numărul trecut, discuția s-a centrat în jurul unei paralele comparative între debutul generației poetice '60 și debutul promoției poetice '80 : „V-aș propune să limităm această comparație între generații la momentul debutului generației '60. Pentru că altfel ea nu este echitabilă..." (Mircea Martin). Subliniind factorii de continuitate și cei de inovație, participanții la dezbatere au insistat, cum era și firesc, pe elementele de noutate ce apar în poezia noilor promoții : „Deosebirea între generația '60 și promoția '80 e vizibilă și în ceea ce privește obiectul la care se raportează. Reacția generației lui Nichita este una la natură (în sens larg), cea a promoției '80 la cultură (în cadrul culturii, factorul preponderent fiind pentru autorii de care vorbim, poezia" (Mircea Scarlat). A fost remarcat și tipul specific de noutate a promoției '60, discutindu-se despre detașarea ironică a autorilor față de mecanismul creației, despre luciditatea acestei poezii care își conține, mascat în text, propriul discurs critic : „Luciditatea nu presupune neapărat ironia, dar luciditatea care se anunță ca fiind prezentă și ea în text devine ironică" (Ioan Buduca). Cum era, iarăși, firesc s-au făcut distincții privind diversitatea formulelor lirice care compun peisajul omogen al acestei promoții (Mircea Martin, Radu Călin Cristea). Dezbaterea s-a apropiat de punctul care a făcut necesară intervenția unui sociolog al sensibilității juvenile pentru a încerca o analiză a motivațiilor socio-umane și spirituale ale acestui tip de poezie. Invitatul nostru N. S. Dumitru, autorul unei cărți de excepțională însemnătate teoretică, Sistem social, praxis, experiment, publicată în 1974, are, așadar, cuvîntul în continuare.

N.S. DUMITRU : Am urmărit, cu o plăcere crescîndă, modul în care o problemă, atit de inedită și devenită — poate tocmai de aceea — obiect de polemică, a dobîndit în discursul alert al unor profesioniști ai domeniului un cadru de abordare atit de sobru, generos, onest și profund instructiv. Aceste atribute m-au determinat, la un moment dat, chiar să mă întreb, prin ce voi putea onora — ca sociolog — calitatea de invitat la acest colocviu. Din fericire, discursul angajat, orientat preponderent în plan estetic, a atins punctul în care reclamă, în mod firesc și o dimensionare sociologică a problemei dezbătute. Dumneavoastră ați creat un cadru care permite să se explice promoția '80 prin logica internă a evoluției poeticii românești, incepînd cu faza postbelică, modalitate care se dovedește riguroasă și extrem de fertilă. Cred că putem, acum, să deplasăm puțin centrul analizei spre specificitatea stratului de sensibilitate psiho-socială, din care-și trage seva, metamorfozînd-o în discurs poetic, promoția '80. (Corelațiile vulgar-sociologizante, de care s-a abuzat în analiza operelor literare, intr-o perioadă depărtată, nu justifică eludarea acestui aspect, mai ales în contextul în care discutăm „explozia" unei pleiade de foarte tineri poeți). În acest mod, sper să echilibrăm „balanța" dezbaterii noastre, aducînd argumente numeroase și pertinente nu numai pentru a înțelege misiunea și dificultățile de start ale generației '60, ci să înțelegem și mai profund iminența noului val de poeți și de ce el este așa cum este. Respectiv, propun să încercăm să definim ce fel de curent de sensibilitate juvenilă și proces de „internalizare" a valorilor recentei noastre civilizații (urban-industriale) surprind și exprimă poeții promoției '80. Astfel, vom putea corela solicitările estetice ale stadiului de evoluție a poeziei naționale contemporane, circumscris atit de amplu și inedit de dumneavoastră pină acum, cu detașarea unor particularități ale fluidului de sensibilitate socio-culturală specifică, din care se alimentează noul val de poezie. Dintr-o asemenea corelație, înțelegerea mai adecvată atit a poeziei de azi, cit și a dialecticii generațiilor are numai de cîștigat. Cred că putem sublinia un fapt fundamental : generația '60 a „recuperat" dimensiunea lirică a poeziei, nu numai prin reacție la proletcultism, ci și pentru că experimentul social național de edificare a unor structuri existențiale radical noi, își trecuse primul examen, avea deja un stagiu și intrase, după furtunoșii ani ai pionieratului, într-o fază de stabilitate. Refacerea tradiției lirice a fost nu numai un proces literar, ci și expresia, mediată artistic, a cristalizării și difuzării unei sensibiltăți psiho-sociale în contextul deschiderii unei epoci de consens și largi aspirații, în raport cu o civilizație urbană, de care se asociază, cu multă generozitate și candoare, rezolvarea unui șir lung și complex de frustrații istorice și mai recente. Și, așa cum este inerent în asemenea situații, viitorul era dotat cu o suită de atribute, concludente doar pentru dialectica manifestării naturii umane frustrate și nu și pentru resursele reale ale edificării unei noi civilizații. Or, promoția '80 nu mai putea beneficia de acest privilegiu al colegilor lor de breaslă din anii '60. Ea beneficiază de un alt privilegiu : o dublă maturitate — una cultural-poetică, după cum s-a subliniat aici, și una civică, implicată în structuri obiective, dacă nu totdeauna și în conștiințe. Această promoție, prin statutul ei de tînără generație, se cristalizează în contextul altui gen de impact al societalului și asupra sensibilității și asupra efervescenței sale mentale juvenile, decît cei din anii '60. Lor li se potrivește pe deplin spiritualul aforism-parafrază (a vestitei teze a tînărului Marx) lansat de filosoful român Henri Wald : „după ce am transformat atît de îndelung lumea, hai să mai și contemplăm ce-am transformat !"

MIRCEA MARTIN : O parte a acestei poezii — de esență și de calitate citadină — se arată sensibilă față de unele aspecte grotești sau derizorii ale cotidianului. Criticul are de apreciat măsura în care această materie este valorificată literar, „prețul nou" pe care poetul izbutește — sau nu — să-l „iște" și să-l impună. Înclinația ca atare se cere însă explicată din punct de vedere sociologic. Iată ce l-aș ruga pe colegul N. S. Dumitru...

N. S. DUMITRU : Pornind de la concluziile, întemeiate pe aproape două decenii de investigație în sfera sociologiei juvenile, consider că principala cheie, prin care putem descifra sensul acestei neașteptate apariții a unei grupări de tineri poeți, apropiați nu numai prin vîrstă, ci și prin cîteva dominante stilistice, ne-o oferă înțelegerea tipului de impact exercitat de factorii sociali specifici care participă la modelarea primei motivații existențiale juvenile clar și complet cristalizate. Cred că numai pe această pistă ajungem logic, firesc și la descifrarea acelui aspect de grotesc etc. ... supralicitat, după opinia mea, în polemica din jurul manifestării lor ; ultima, în orice caz nu poate fi redusă la el. Deși apăruți la stadiul mult avansat de realizare a factorilor ce definesc noua noastră civilizație, beneficiind de atu-uri existențiale net superioare față de cei din anii '60 : ei nu mai pot transfera în viitor ceea ce deja s-a așteptat și realizat în prezent. Ei descoperă funcțiile și valențele reale ale actualei civilizații, ale factorilor și structurilor ei real-existente, în care pe lîngă dominantele strategic-majore, există și limite, inerente oricărui proces de acest gen. Aceste limite, adeseori, afectează îndeosebi structurile micro-sociale, care au un rol atit de marcant pentru universul juvenil și pentru ceea ce se cheamă „calitatea vieții". Ultimele constituie retorte de prim rang în care se cristalizează sensibilitatea psiho-socială juvenilă ; iar aceasta din urmă își creează, descoperă, în ultima promoție de poeți, exponentul verbului său. Există o explozie de vîrstă în care poezia reprezintă o componentă organică a exprimării și trăirii ; abia ulterior devine o „manifestare-preocupare culturală". (De fapt, încă nu s-a aprofundat în plan sociologic, pe măsura semnificației sale, explozia de poezie din universul juvenil — atît în planul numărului de poeți, cît și al intensității și amploarei cu care se „devorează" producția poetică recentă, mai ales în țările socialiste, începînd cu anii '60). Numai în acest context social vom putea înțelege, de unde și cum pornește una din principalele resurse ale „fluidului critic-lucid" din sensibilitatea poetică a promoției '80 și care se manifestă în suita de motive și dominante stilistice relevată de participanții la această discuție : ironie, umor, sarcasm, sinceritate, dezintegrare, grotesc etc. Evident, dacă aceste motive sînt rupte din structura proprie discursului poetic, din capacitatea acestuia de a metamorfoza semnalele primite din stratul sensibilității juvenile a celei mai tinere generații de la noi, și sînt prezentate, difuzate ca atitudini intelectual-morale juvenile în sine, se pot declanșa curente de opinie publică profund alarmate și chiar revoltate. Dar prin aceasta se reduce arta poetică la un plan îngust, etic și i se neagă funcția specifică și dominantă de comunicare și cunoaștere (funcție asupra căreia aș dori să revenim). Desigur, generația de tineri, căreia îi aparține promoția de poeți '80, a asimilat cadrele și valorile pe care i le-au pregătit și oferit modelatorii din generația matură. Dar, să nu uităm că în acest cadru social-existențial, așa cum se întîmplă în fiecare tip de civilizație, tînăra generație discerne sau/și creează conexiuni, generatoare de trăiri și, respectiv, constantte ale sensibilității sociale, care nu au putut fi prevăzute, estimate sau unele chiar dorite, de către „arhitecții" proceselor sociale, la start. Astfel, se descoperă, că și anumite faze ale socialismului nu sînt scutite de forme particulare alienante (în producție, servicii etc.) care, în diverse culturi generează diverse fenomene deviante, disfuncționale (de pildă o rată ridicată de sinucideri, divorțuri sau, în altele, tensiuni proprii aglomerărilor urbane, delincvență juvenilă etc.). Că, de aici, nu se pot trage concluzii generalizatoare negative privind însăși calitatea socialismului, ca tip nou de civilizație, angajat prin uriașe eforturi să reducă rata și amploarea celor mai grave procese de frustrare și alienare umană, este un lucru arhiclarificat. Dar tot atît de clar este și faptul, de alt „calibru" social, dar pentru tineri și mai puțin important, că poezia rămîne primul „reflex" spontan și fără complexe justificări raționale (firești și necesare în discursul ideologic, de pildă) ; ea este o reacție (mediată de valorile istoric evoluate ale limbajului și artei acestui discurs) la ceea ce place și nu place, ceea ce sufocă sau eliberează ; ea reprezintă prima reacție, spontană și simultan sintetică — prin actul de cultură — la o realitate dată, care inerent, conține și planuri frustrante, chiar dacă ele sînt trăite inegal și diferit de către reprezentanții diverselor vîrste. Din acest punct de vedere grotescul nu cred că poate fi tratat ca o invenție teribilistă, chiar dacă nu ne convine acest fapt. A, că în consensul general macrocultural-social subliniem valorile majore, este adevărat și necesar. Dar, cum am spus, poezia face trecerea tocmai de la acest palier major, social, la universul individual, unic și intim, unde se înregistrează efectele cele mai particulare ale realului. Așadar, procesul creației poetice rămîne un laborator de avangardă al permanentei faceri și refaceri a sensibilității socio-culturale, prin care se înnobilează și „contemporaneizează" spiritul unei națiuni. Și se produce acest proces de primenire și revitalizare, chiar dacă noi nu controlăm toate secvențele și mecanismele sale și chiar dacă anumite efecte sau faze ne surprind, neliniștesc, revoltă, scoțîndu-ne din inerția tiparelor, în care ne-am obișnuit să lăsăm să alunece fluidul emoțiilor majore și minore. Incontestabil, socialismul s-a afirmat printr-un mare atu istoric : acela de a putea dirija și controla convergent factorii ce determină prioritar existența umană, structurile ei socio-culturale bazale. Dar, dacă această cucerire istorică ne-ar condamna să obținem la „ieșirea din sistem" exclusiv doar elementele introduse la „intrare", după un program rigid, atunci noua orînduire ar excela doar în producerea de sisteme care-și plătesc stabilitatea cu prețul eliminării sistematice a ineditului și creației ; în plus ar reduce la zero coordonata sa definitorie : rolul creator al maselor.



IOAN BUDUCA : Ar fi interesant să ne împărtășiți cum vedeți dumneavoastră realizarea funcției cognitive a discursului poetic, menționată anterior, aplicată la cazul special pe care-l discutăm — al promoției '80 ?

N. S. DUMITRU : Pentru mine această funcție este de nedespărțit și de una novatoare ! A fora într-un strat geologic, reprezintă un proces de cunoaștere experimentală. A pătrunde în cel mai profund strat al sensibilității active a celor mai tineri dintre contemporanii noștri, a fi admiși în laboratorul în care se prelucrează semnalele factorilor vitali ai existenței lor, gene-

rînd reacții specifice, a urmări metamorfoza ultimelor în discurs poetic, care, deși susținut de un grup de individualități profund diferite, se desfășoară sub semnul aceleiași matrice stilistice, reprezintă unul din cele mai inedite și importante procese de cunoaștere. Coordonatele comune din creația poetică a unei promoții nu sînt rodul unei „conjurații" sau imitații, ci un fapt de cultură. El marchează momentul cristalizării „conștiinței de sine" a generației de tineri, care abia a trecut pragul a două decenii. Un asemenea moment trebuie salutat, studiat și integrat în filtrul sensibil prin care pămîntenii acestor meleaguri asimilează valorile acestei vieți care ne este dată și, simultan, ne-o făurim. Apariția neașteaptată și concentrată, a unui grup de poeți, atît de diferiți și simultan unitari, reprezintă un simptom profund pozitiv, privind producerea de autentice sinteze în comunicarea și autoidentificarea tinerilor noștri contemporani, prin cel mai spontan și rafinat act de cultură-poezia. Iată ceea ce consider eu ca esențial în actul de cunoaștere pe care mi-l comunică întîlnirea cu poezia promoției '80. Cîte promoții de tineri își fac intrarea în cultură cu un arsenal conturat de mijloace de comunicare artistică a sensibilității și experienței lor existențiale juvenile, ca această promoție? Nu sîntem atît de asaltați de asemenea evenimente, încît atunci, cînd unul se produce, să ne preocupe mai mult șocul pe care-l înregistrăm, decît efortul de a-i discerne semnificația socială și culturală. A, că nu ne place o anumită suită de imagini, procedeele folosite, că preferăm stilul și operele generației '60 — e dreptul nostru, gustul nostru, dar numai atît! E firesc, pentru mulți dintre noi, să ne regăsim în valorile cu care am deschis primele porți ale vieții, speranței, iubirii, tristeții sau disperării; e de înțeles chiar să rămînem fideli conceptului de modernitate, pe care-l dezvoltam acum două decenii. Dar nu putem să fim atît de suficienți încît să credem și să decretăm aceste opțiuni drept ultim plafon de sensibilitate poetică și modernă. Cel puțin în sinteza noilor forme de sensibilitate noi, cei maturi, nu mai sîntem... „în avangardă". Și nu putem fi atît de obtuzi și conservatori, încît să nu recunoaștem inevitabilitatea cristalizării unor noi tipare de sensibilitate, exprimate în alte structuri psiho-mentale culturale decît cele pe care le putem noi asimila și cu care ne putem identifica. Și nu ajunge să recunoaștem „în general", ci să demonstrăm receptivitatea noastră prin interesul, toleranța pedagogică și deschiderea cu care întîmpinăm fiecare nou curent de sensibilitate și expresie, generat de cultura și civilizația noastră. Ar fi o poziție retrogradă tragică, imposibil de disimulat, chiar și prin cele mai nobile, responsabile motivații, ca pornind de la particularitățile stilistico-problematice ale acestui discurs poetic, să-l declarăm în afara normelor raționale acceptabile, conferindu-i un status marginal, dubios, ce trebuie ținut, cel puțin o perioadă de timp, sub o vigilentă observație. Sub asemenea rază de lumină nu crește nimic! De la acest gen de „raționalitate" justificată prin valori devenite tradiționale, la conservatorism este o cale directă și sigură, pe care ultima sută de metri o acoperă inevitabil intoleranța agresivă. Cred că nici o cultură nu este imună la acel fenomen denunțat vehement de A. Toffler ca „imperialism al vîrstei mature" am plătit cu lecții prea tragice, acționînd după modelul „anumite moduri de gîndire-expresie duc la impasuri retrograde", încît să nu ne gîndim, cînd ne confruntăm cu noi fenomene culturale, și la implicațiile larg sociale ale felului cum reacționăm. Mai ales în fața poeziei și poeților noi, care au fost și trebuie să rămînă „copiii răsfățați" ai unei culturi ce se pretinde matură. Și mă opun vehement la asemenea recidive de „blocaj", nu numai din principiul necesității de a asigura fiecărui „vector" generat de cultura noastră posibilitatea de a se exprima, ci, în egală măsură, dacă nu chiar mai mult, din preocuparea de a ne dota cu modele acționale cît mai aproape de logica-dialectica creativității societale „praxiologice". Mai ales că, în acest plan, avem numeroase exemple de opțiuni eronate, pe care viața, ulterior, le-a corectat, cu mult mai mari pierderi, cu atît mai vîrtos, cînd a fost vorba de blocarea unor fluide de sensibilitate psiho-culturală nu numai perfect legitime, ci și de autentică avangardă.

IOAN BUDUCA: V-ați putea referi la un singur caz concret?

N. S. DUMITRU: Desigur, vi-l spun pe cel prin care mi s-a și formulat ideea enunțată. În anii '20, în cultura sovietică, s-a produs o explozie originală în cele mai diverse domenii ale artei și științei, expresie a unei colosale efervescențe psiho-sociale, în primul rînd a tineretului. Poezia a exprimat cristalizarea unor structuri sensibile de avangardă printr-o pleiadă de poeți, dominați de stilistica și opera lui Maiakovski. Dar proletcultismul și dogmatismul din anii '30 nu au putut tolera această efervescență creatoare juvenilă, romantică, dar și plină de sine, sigură. Sinuciderea lui Maiakovski a prefigurat destinul acestui fluid de sensibilitate socială și artistică, una din cele mai strălucite creații ale revo-



luției din Octombrie. Golul, impus prin acest blocaj istoric, a fost umplut de o supralicitare a valorilor marii literaturi-culturi clasice ruse. O asemenea strategie a însemnat, practic, nu numai un proces pozitiv (de continuitate și largă difuzare a valorilor tradiționale), ci și unul negativ: el trebuia să mascheze absența unor filoane extrem de vitale de sensibilitate socială și artistică, generate de noua civilizație, socialistă. Efectul: peste două decenii, la finele anilor '50, literatura sovietică înregistrează o reacție fie și minoritară, dar vehementă, „extremistă" — și cu totul neprevăzută, împotriva dominației valorilor clasiciste. De fapt (și acest lucru s-a înțeles mai puțin", nu era o revoltă „contra lui Cehov", a marilor valori clasice (cum a fost orientat marele public s-o perceapă), ci o revoltă împotriva blocajului noilor structuri, moderne, de sensibilitate și creație. Această pagină complexă de istorie ne mai sugerează ideea că nici o componentă a sensibilității unei generații (fie „centrală" sau „marginală") nu poate fi definitiv eliminată de circuitul comunicării și ea se reafirmă fie și cu o întîrziere de două decenii și în forme trunchiate, alienate, dar nu se dizolvă, nu dispare. Tema este cu atît mai demnă de obiect de meditație, cu cît o civilizație a calculatoarelor și electronicii trebuie să fie organic asociată de o maximă deschidere și receptivitate, extrem de sensibilă, la cele mai variate izvoare de inovație. Într-o asemenea strategie culturală, accepți să investești „pierzînd" în mai multe procese, care nu-ți confirmă așteptările, numai ca să nu pierzi unul singur, de autentică și fertilă inovație! Nu pledez pentru genul de poezie profesat de promoția '80 (pentru mine dezbaterea noastră nu se reduce la acest aspect) ci pentru necesitatea de a valorifica mesajele de inovație ale fiecărui agent, generat de structurile și sensibilitatea socială din societatea noastră.

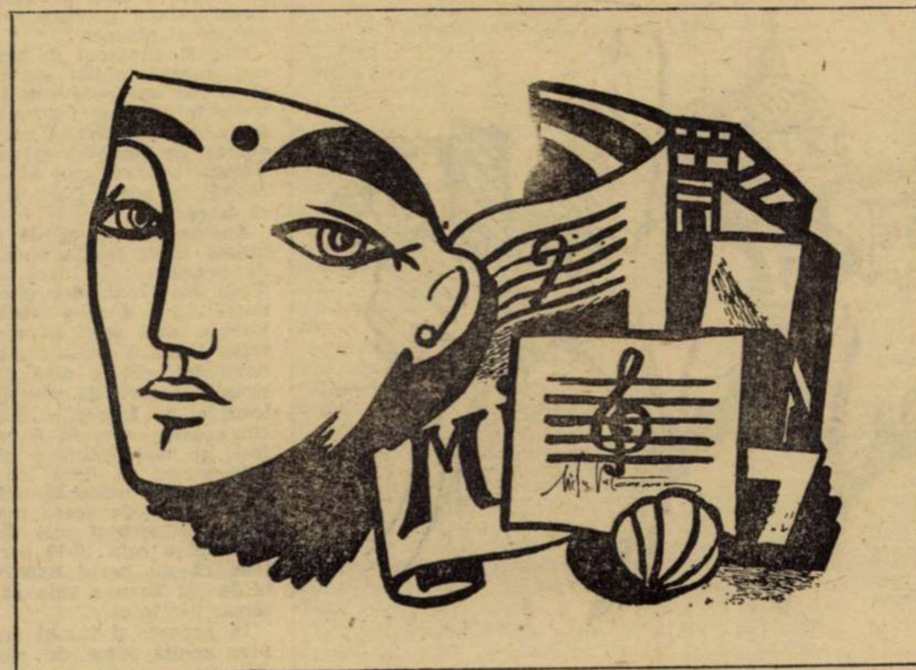
IOAN BUDUCA: Ce înțelegeți prin „implicații larg sociale" ale modului de a reacționa?

N. S. DUMITRU: Cred că trebuie nu numai strategic-intențional, ci și concret-operatoriu să valorificăm manifestarea tinerilor în lumea ideilor, emoțiilor, imaginilor artistice, ca un indicator al direcțiilor în care sînt posibile apariții de noi sinteze și criterii de gîndire-inovație. În măsura în care promoția '80, prin poezia sa, ne extinde cota de ironie și humor, ne amplifică rezerva față de anumite valori, prin sarcasm și refuz, dus pînă la grotesc, acești poeți sînt un factor de inovație și restrîngere a zonelor de suficiență, rutină, tocire a revoltei față de factorii care, uneori subminează o „calitate a vieții" specifică tipului de civilizație de care sîntem atașați. Cred că avem nevoie, în prezent, de cultivarea unui profund interes și respect pentru autonomia și ineditul manifestărilor celor mai tineri din contemporanii noștri, pentru că ei rămîn pagina cea mai vie din ceea ce Marx înțelegea prin „cartea deschisă a simțurilor noastre". Și la propria ta creație trebuie să știi să te uiți nu numai ca autor, ce-și contemplă opera, ci și ca ucenic ce vrea să și învețe din ea.

IOAN BUDUCA: Cu atît mai mult cu cît natura problematizantă a poeziei de acest gen poate deveni ea însăși suportul unei valori estetice reale cîtă vremea ea, poezia, nu este de tip reportericesc, jurnalistic, ci este o transfigurare în imagine a necesității de care ați vorbit. Ori o imagine de tipul acesta, conflictual, este atestată în tradiția poetică, nu este o noutate absolută și nu poate deveni obiect de acuzare pentru caracterul ei radical nou. Iată Bacovia, de pildă, care este tipul clasic de reacție la un asemenea orizont de inovație socio-umană. Bacovia, din care se revendică în mare parte și programul generației '80.

RADU G. ȚEPOSU: Acest tip de reacție este mai degrabă o formă de vigilență, ca să spun așa, decît una de patologie, cum s-a insinuat în unele comentarii.

N. S. DUMITRU: Și, în orice caz, este o reacție de sănătate mai ales că această reacție la citadin în alte culturi, tot în domeniul artei, a fost exprimată de genul prozei literare. Mă refer, de pildă, la romanul lui Upton Sinclair. Și la noi, în condiții sociale specifice, poezia își poate permite acest lux. Mă gîndesc, continuînd ideea cu care ați început, privitoare la cristalizarea unor opere poetice, că plecînd de la această reacție, care cristalizează în valori estetice, se poate ajunge la a construi opere puternice, așa cum sînt operele poetice din perioada interbelică și care într-adevăr marchează un curent. Deocamdată nu putem să le cerem decît chiar această reacție poetică la un univers uman, spontană, juvenilă, fără menajamente. Tinerii exprimă, chiar atunci cînd nu o fac plenar, cel puțin o intenție și o atitudine și o reacție autentice.



RADU-CĂLIN CRISTEA: Un termen care plutește în aer ori de cîte ori se discută despre ultima promoție poetică este acela de retorism. De orice poate fi bănuită această generație numai de spirit iconodul nu. Sfidarea retorismului (înțeles aici în sensul său de acceptare a unei convenții încetățenite prin tradiție) și asaltarea oricărui tabu (deși, de la un punct încolo, refuzul dogmatic al tuturor realelor ori prezumptivelor tabu-uri dezvăluie chiar direcțiile propriei tabuizări...) ar sugera cu îndreptățire că acești poeți calcă în picioare și unul din organele sacre ale poeziei dintotdeauna: inima. Doinaș scria într-un excelent articol publicat în **România literară** prin 1979 (se chema „Pentru o nouă „generație" poetică") despre existența caracteristică la generația din urmă a unui spirit de frondă rece, oarecum în spiritul impersonalității teoretizate de Eliot. Observația lui Doinaș (făcută, să reținem, în 1979!) s-a confirmat doar în parte, poeții vorbind într-adevăr despre „sentimente cu mîner", despre „sentimente în piele de șarpe", despre (la Marta Petreu) terorile lor „cu bot de lapte", dar aruncînd mereu peste rîul înghețat ce-i desparte de cititor puntea tandră a dialogului amical. Revin prin urmare iarăși asupra ideii de spectacol, asupra acestei **captatio benevolentiae** cînd inocente, cînd perverse ce întoarce atît de violent poezia cu fața spre cititor. Deci, ca să închei, o particularitate clară a acestei poezii este puternica deplasare spre referent cu, bineînțeles, cîștigul logic în tranzitivitate.

MIRCEA SCARLAT: Iată că tocmai această generație, care este cea mai lucidă și cea mai detașată sub raportul rezervei culturale față de poezie, este și cea mai spontană din acest punct de vedere al reacției imediate la universul real. Lor li se reproșează lipsa spontaneității, dar iată că sub aspectele acestea relevate de N. S. Dumitru ei sînt mai spontani decît poeții de pînă acum, mai sinceri.

RADU G. ȚEPOSU: Să nu uităm că promoția '80 este produsul cultural al unei societăți în care tehnica se infiltrează în cele mai fine articulații ale sale, fără a fi numai — decît și expresia fidelă a acestei mutații. Dovadă e faptul că aspectele tehniciste ale realității sînt mai degrabă elemente de recuzită poetică, esența lirismului fiind generată tocmai de reacția critică prin care poeții au proiectat tehnicismul lumii înconjurătoare într-o bufonadă tehnologică. Promoția aceasta cristalizează la noi o atitudine mai veche în poezia universală, fiind afină și cu Beat Generation (mai ales cu aripa moderată de la New-York), și cu grupul francez La Bieche, și cu germanii Dieter Brinckmann, Hans Carossa etc. Anacronici în plan absolut, ei sînt oportuni în plan național căci se înscriu într-o evoluție firească. Acești poeți tineri reprezintă, deci, o dublă ipostază: un moment coerent în evoluția poeziei noastre dar și o nouă vîrstă poetică, inevitabilă fenomenologiei, anticipată și chiar cristalizată aiurea dar absentă în lirica noastră. Anacronismul lor nu poate fi judecat decît la modul absolut căci noi nu putem face abstracție de cursul poeziei românești, așa cum generația '60 nu poate fi vinovată decît în abstract de excesul metaforic al liricii sale. N-aș vrea să fim naivi să-i judecăm pe predecesori cu maliție infantilă numai fiindcă noi ne-am născut într-o altă perioadă. Maturitatea e întîi a epocii și abia a noastră ca persoane.

MIRCEA MARTIN: Cum ați observat, am ținut de-a lungul acestei discuții să subliniez legătura între generații, să insist mai mult asupra a aceea ce le unește. Și în acest sens aș vrea să invoc exemplul lui Ioan Alexandru care s-a afirmat scriind **Infernul discutabil** și a trecut apoi la seria binecunoscută de **Imne**. Cazul ar trebui să ne dea de gîndit și nouă și acelora care astăzi reproșează poeților tineri că trec prin propriul lor infern. Nu-i deloc exclus ca după maturizarea lor și acești poeți să scrie imne. Pînă atunci să le dăm dreptul la o evoluție firească, aceea spre care-i conduce propria conștiință și în ultimă instanță propriul destin.

Dezbatere realizată de Ioan Buduca

Răsăritul ca un bătrîn

Cit meşteşug să aşezi
prag de anotimpuri
la propria-ţi casă
prin care trece răsăritul
trîntind uşile
desfrunzind
pregătind copiii de şcoală
tot scuturîndu-şi iarna
din cameră-n cameră
răsăritul ca un bătrîn
nedezmierdat de dulciuri şi cafea
cum ne înghesuie alături
să nu mai ştim a cui e cenuşa
de la încheieturi
să nu mai ştim peretele
unde în fiecare seară
un soare se preface în gîndac
şi urcă
urcă peste gîndurile noastre
trece de prag
de toate convenţiile geografice
trece peste noi
mai departe.

Mieii cuminţi de ocazie

Mă tem fără dispreţ
de absenţă şi pierdere
de întîmplările nearătate
de superba călătorie
ca toate cele visate încheiată
înainte de a începe
de bucuriile fără justificări
pe care mi le pot inventa
doar privind
şi cei puternici se dezic
învîrtind timpul abil peste degete
doar noi în piaţa publică
sacrificaţii zilei
pe inexistente hambare cu ură
ne mai aducem aminte de trădarea memoriei

doar noi în piaţa publică.
mieii docili cuminţi de ocazie
desenăm utopice călătorii.

Cîndva orgolios părerii

Să scrii liniştit pentru
depăşirea memoriei
strivit de pereţii timpului
ce nu mai ajunge din urmă
îngenunchind

te substitui copacului
acelor tumbe prin neînţeles
ce rost să mai aibă tristeţea
cînd totul se fură se cîntă domol
ca pentru mîngîierea femeilor
ce încă mai miros a drumuri
chiar defăimat aşează-te
peste aceleaşi obişnuite sentinţe
ochiul meu ochiul meu
cîndva orgolios părerii.

Fără cuvinte

Totul e prefăcută intenţie
de a sparge oglinda ceştile prin care
mai ieri aburea gura de peşte sufocat.
cînd lucrurile leneşe mincinoase
se întorc în coastele de fildeş
ale temerarului prin real
să fii singur între şine
cu pumnii asediaţi
şi să zăreşti trompeta denaturării
scheletul ei profilat pe zidul
dintre apus şi noapte
singur să umbli cu cizme pline de somn
prin certitudinea tălpilor goale
prin cuvinte
unelte care gîfîie sugrumate
totul e o prefăcută intenţie
de a îmbina cioburile.

Şi dacă

Chiar dacă noaptea se sparg termometrele
de atîta tandreţe simulată
în timp ce tramvaiul te împinge
să te arunci pe fereastră
cu promisiuni cu tot
cu vecini şi cu conserve
garantate pe viaţă
chiar dacă în camera fără balcon
fără struguri roşii pe buze
bîntuie amorţeala muştelor
a caloriferului a simţurilor
lupi hămesiţi ce încă mai au puterea
să se lingă pe boturi albe civilizate culte

chiar dacă îţi alunecă la picioarele lor
cartea subţire a ochilor albi a braţelor albe
în timp ce ei îşi beau berea romul prostia
pe mai departe şi plîng umăr lîngă umăr
nenorocul ca o dizeoză cu buze groase

chiar dacă superbii cinici rămîn la adăpost
sub gulerele de vulpi băştinaşe
dacă istoria crestelor de cocoşi
din cele mai vechi timpuri pînă azi
nu mai adoarme pe nimeni
chiar dacă s-ar vinde promisiuni în alb
fericiri cheş siguranţe automate
cine nu şi-ar pune cinstit întrebarea
şi dacă.

Paradis pentru ziua de luni

Dintr-o stradă cu nume de trecere
paradis pentru ziua de luni
fără braţe mă uit în oglindă
îmi strig viaţa mai aproape
o sămînţă în indolenţa zidului
acum că alunec
că heralzii mă părăsesc unul cîte unul
şi chiar mai vrednici mai repezi doi cîte doi
acum că am ochi pentru pisicile drumului
mă trag lîngă falsul statuilor
un balerin mai vinde cercei
busturi de faţă argile şi fildeş
cînd tandru cînd laş dintotdeauna
m-a durut memoria
să nu mai cereţi amintiri dacă tot sînt pe gratis
astupaţi-vă buzunarele şi inventaţi o dată în plus
anotimpul stîlpul de telegraf muzica de paradă

am fost amăgit cu numele unei păsări de pradă
mi-aduc aminte doar ce n-am apucat să ating
mă lovea tot oraşul în coaste
şi nu mai aveam la cine să strig
dimineaţa şi seara şi ori de cîte ori
aveţi prilejul închideţi-vă în baie şi strigaţi
pînă ce ochii incolori vă vor lăsa în pace
strigaţi şi daţi totul la o parte din vitrină
şoptesc mai mîngîi uite scriu
vă asigur nu eu sînt cel despre care
se mai vorbeşte.

Carmen Firan

Grădină plină de copaci

Dar palmele tale umflate de muncă
Şi braţele arse de soare
Şi ridurile adîncite
Cui îi folosesc ?

Oare viaţa noastră
E ca peisajul muntelui
Ce niciodată nu se schimbă ?

Cui îi vor folosi
Nopţile în care te simţi
Ca şi cum ai fi îngropată de vie
Intr-o grădină plină de copaci
Cu crengile uscate
De-o veche oboseală.

Cui îi va folosi
Atîta nelinişte
Ce îţi cade pe suflet
Picătură după picătură,
Cui îi va folosi
Tăcerea noastră
Din fiecare dimineaţă?

Aşezare de case

Peste puntea acestei seri
Doar vîntul a coborît
Dintre aripile păsărilor
Care au zburat în jurul nostru
Şi atît de mult au cîntat
Pentru odihna căzătoarelor stele

Doar vîntul aruncă priviri străine
In fîntînile porţilor
Şi iar va fi o noapte fără lună
Şi din nou această aşezare de case
Se va pierde în umbră
Ca o corabie.
Ingropată de vie.

Iar va fi o noapte fără lună
Şi iar voi auzi
Plîngîndu-ţi între riduri
Atîtea amintiri
Aşteptînd să te întorci
Fără semne de plecare.
Inimă nouă
Care să mă ajute
Lumina s-o aprind
Şi să pot aştepta mai departe
In tăcerea corăbiei.

Frunze galbene

Trăgînd de vîsle
Abia putem merge împotriva apei
Care aduce spre noi,
Frunze galbene
Plutind
Ca nişte veşminte-aruncate
Din case pustii.

Tragem de vîsle,
Frunzele galbene
Se prind de vîsle
Şi le schimbă culoarea
Şi parcă ceva se lasă mai greu
In istovirea noastră.
Abia putem merge împotriva apei
Şi curînd se va lăsa înserarea
Şi ultimii nori
Din nou ne-nşeală
Cu apropiate acoperişuri
Şi nimeni din noi nu vorbeşte
Şi n-am cui să-i spun
Cît de frumoasă e casa
In care m-aştepţi,
Aşa cum mi-o închipui
Cînd trag de vîsle
Cu pleoapele neridicate.

Inainte de a uita călătoriile

De ce te-nspăimînţi ?
Tunetele repetă doar ecoul lăsat
De fantastica atingere a degetelor noastre
Iar fulgerele nu vezi cum luminează
Puţinul nostru pămînt
Ce ne-a rămas
Inainte de-a uita călătoriile
In care-am văzut
Atîţia oameni luptînd
Să-şi repare singuri
Pînzele şi vîslele rupte.

Chiar dacă ploaia ce cade acum
E ca însăşi tinereţea ce-am avut-o
Şi-a trecut fără să bem
Măcar o picătură
Din anii ei fericiţi
Tu nu fi tristă
Căci din nou va veni
Dimineaţa senină
Şi din nou vei vedea
Iubirea noastră neatinsă
Şi din nou vei rîde în faţa oglinzii
Acoperind cu palmele
Ridurile acelea
Asemeni unor corăbii
Cărora le e dat
Să nu mai plece.

Inconjuraţi de vînt

In colibe de stuf
In faţa bărcilor răsturnate pe mal
Aşteptăm să treacă acest vînt,
Plasele nu mai sînt demult
Lîngă semnele puse
Şi le simţim
Cum stau înfăşurate
Peste sufletele noastre
In adîncul valurilor.
Şi acum chiar de-ar veni noaptea
Şi chiar dacă cerul
Va întinde din nou înspre noi
Magice mîini
Tot întunecat rămîne
Destinul ce ne-a adus aici.
Stăm în colibe de stuf
Inconjuraţi de vînt,
De strigătul de luptă al valurilor
Şi nici cîinii furişaţi între noi
Nu latră
Şi nimeni nu apucă
Măcar un lucru adus de acasă
Şi nimeni nu sparge tăcerea
Şi-aşa cum stau aplecat
Peste pleoapele lăsate
Parcă pînă la mine ajunge
Mirosul de mîncare caldă
Şi glasul tău
Şi cît de greu îmi vine să plec
De lîngă această faţă de masă
Atît de curată
Şi-atît de albă
Incît nu pot să-mi închipui
Cum aş putea
Să o uit
Vreodată.

Adrian Dumitrescu

Controlorul

CALDURA ZAPACITOARE de sfîrşit de august, 30-32 de grade, după părerea mea, staţia din dreptul magazinului „Unirea". Lume multă ca la filmele indiene, trotuarul plin, nu-i loc nici să cadă banul, aere făcute în neştire cu orice obiect aflat la îndemînă (chiar şi cu o pipă stinsă — cum încearcă un moşulică cu o figură blîndă de pictor ratat, sau o fi numai un tic?), mutre schimonosite de arşiţă, rochii (foarte) transparente de la topit, nici o haină în schimb, sînt singurul bărbat pus la costum (lucru care-mi atrage cîteva priviri neînţelegătoare şi circumspecte), găuri făcute în asfalt cu tocurile pantofilor, transpiraţie valuri-valuri şi batiste devenite rapid inutile şi atîrnînd grele în buzunare, dar mai ales nervi, mulţi nervi — nu se zăreşte încă nici un tramvai şi lumea se grăbeşte, se grăbeşte vizibil, toţi se grăbesc, numai eu nu pentru că mai sînt două ore pînă la începerea examenului.

Mă-nvîrt cîteva minute fără nici o noimă printre tarabele pline de flori (multe răspîndind un dubios miros de tămîie ! ?) şi înregistrez mecanic ofertele cîntate ale ţigăncilor care încearcă să-şi fure una alteia clienţii de ocazie : tineri — unii, poate studenţi ca şi mine, dar fără grija restanţelor, care se tocmesc şi pentru cinci bani, cheflii (da, sînt şi din ăştia cîtiva, au luat-o, ca să fie mai siguri, de dimineaţa, cu paharul) care nu se tocmesc deloc, sînt chiar foarte generoşi şi le aruncă aţîţaţi (?) apropouri neruşinate la care oacheşele huidume răspund la fel, şi fete bătrîne resemnate cu gîndul că (şi în continuare) trebuie să-şi facă singure „mici atenţii", altă soluţie nu mai este, pentru unele deocamdată, pentru altele definitiv.

Cred că temperatura a mai crescut cu cîteva grade, ce i-o fi plăcut şi lu' ăla să-l pună la prînz? numai ca să-şi bată joc de noi ! Aşa-mi trebuie, că în „iarnă" mi-a trebuit Clăbucet, iar în „vară", în vară... ce să mai vorbesc ?

Simt că n-o să mai rezist mult şi o să cad leşinat, adio examen, uite-aşa o să pierd anul dacă n-o să mi se aprobe un re (n-ar fi rău să mă gîndesc încă de-acum la un motiv plauzibil — o boală, decesul unui bunic sau unchi, ce treabă ingrat-lugubră, îmi trăiesc toate rudele, sînt sănătoase tun şi bine mersi, nu, voi vedea eu ce găsesc, mai tîrziu, numai **dacă va fi cazul)** — mă apucă însă subit un dor nebun de ştrandul „Tei", şi chiar o iau în sus, pe lîngă „Cocor", dar mă întorc înapoi în staţie, fără nici o replică, după interpelarea cam grosoloană a unui individ în toată firea dar în pantaloni scurţi şi şlapi (parcă avea şi un tricou : **I don't think in love !** — treaba lui, n-are decît), şi în a cărui burtoi intrasem, din neatenţie, desigur, cu capul : „Ce faci, bă, ai orbu' găinilor? nu mai vezi p-unde mergi? Şi... la stai puţin!... Ce-ţi trebuie ţie acuma ştrand, cînd peste o oră jumate ai examen ?..."

M-o fi cunoscut de undeva, nu m-o fi cunoscut, mi-o fi ghicit sau nu gîndurile, nu ştiu, în orice caz am redevenit lucid, şi m-am urcat din mers în ultimul tramvai dintr-un şir de vreo şapte, opt (înseamnă că fusese o întrerupere de curent pe undeva) şi numai cu deosebita amabilitate a taxatoarei am reuşit să intru în el în întregime, adică şi cu haina care-mi fusese prinsă între uşi.

Am cumpărat, ca de obicei, conformist şi civilizat bilet, mulţumindu-i în continuare zeiţei de taxatoare (ce dacă avea un nas bocciu şi dinţii încolăciţi, doi cîte doi? — doar ea nu purta decît o mică vină pentru asta, şi apoi, trebuie, nu-i aşa? să apreciem la om şi frumuseţea morală) pentru gestul ei uman de a mai deschide uşile o dată (în fond, a adevărat, o simplă tragere de manetă, da, dar cîte altele în locul ei ar face-o — după ce tramvaiul plecase, chiar dacă eram în el !), „cu plăcere (!), ce să-i faci, se mai întîmplă cîte-o dată..." (? !), şi cu ochi versat de (încă) student în anul doi la sociologie, am constatat că vagonul era aproape gol. Tocmai de aceea n-am priceput deloc de ce totuşi în dreptul uşii din faţă („coborîre") se înghesuiau cam 10-12 persoane, de parcă presimţeau că nu peste mult timp tramvaiul avea să ia foc şi fiecare voia să atingă primul şi nevătămat pămîntul.

In genere, şi lucrul acesta nu-l poate contesta prea multă lume (în afară de cei care stau aproape de serviciu sau îşi permit să se fîţîie toată ziua cu maşina personală ori a instituţiei la care sînt şefi), călătoria cu un mijloc de transport în comun în Bucureşti este o „panaramă" în toată regula care începe cu urcarea, mai ales a femeilor ceva mai în vîrstă (ce înseamnă şi încetinirea procesului ăsta de dezasimilaţie — pe măsură ce îmbătrîneşte, omul se îngraşă) care mai întîi caută disperate, din priviri un scaun liber, îşi aruncă posesiv pe el (dacă îl găsesc) sacoşele [illegible]duşite, pentru ca abia pe urmă să se întoarcă să ia bilet, blocînd astfel urcarea celorlalţi călători care mai rămîn încă mult timp (dacă nu pînă la destinaţie) agăţaţi de scară ca un roi de albine sui-generis, continuă apoi cu ocuparea propriu-zisă şi demnă a locurilor confiscate, uitături încruntate sau dispreţuitoare aruncate celor care stau jos, puştani şi soldaţi care privesc preocupaţi pe geam sau se prefac că moţăie — numai ca să nu cedeze scaunul, reproşuri mai evidente sau mai scrîşnite aduse pămpălăilor de soţi care nu putuseră şi ei să urce mai repede şi să reţină un loc sfrijitelor sau grăsanelor de neveste pe care însă aceştia nu le prea bagă de seamă, fiind cu ocularii într-o permanentă şi accelerată pendulare (de zici că au toţi nistagmus) după tinerele la care se uită libidinoşi, trăgîndu-şi în sec scuipatul din colţul gurii, nu lipsesc frînturile de conversaţii ad-hoc la care cei din jur sînt numai urechi, îţi dai seama de asta din falsa neatenţie a unora şi din intervenţiile tranşante ale altora care de regulă reuşesc să deturneze discuţia de pînă atunci, nimeni nu se supără, ce s-a vorbit anterior se uită repede şi ireversibil (verba volant, nu ?), înţelegerea, îngăduinţa, compătimirea şi solidaritatea în legătură cu un anumit eveniment, experienţă sau necaz sînt la I.T.B. acasă, nemulţumirile privind înghesuiala din respectivul tramvai, troleibuz sau maşină se ţin (totuşi) lanţ, „domnule, am fost anu' trecut la Budapesta... păi acolo să vezi !...", pe o rază de doi metri se face brusc linişte, nu mai răsuflă unul, şi, vrea-nu vrea, ştie sau nu ştie, cel care a avut proasta inspiraţie să deschidă gura şi să afirme lucrul acesta trebuie să inventeze la repezeală ceva despre organizarea ireproşabilă („ceas !) a transportului în capitala din ţara vecină şi prietenă, „avansaţi înainte !" ţipă taxatoarea parcă pentru a le aduce aminte unde se află, şi de ochii lumii desigur, pentru că nu se mai poate înainta nici măcar un milimetru, te trezeşti la un moment dat cu nişte mărunţiş în palmă şi nu ştii ce să faci cu el, nici cel care ţi l-a dat nu ştie, cineva îţi face agitat cu mîna din celălalt capăt al vagonului şi strigă — „două, pîn'la capăt !" (şi mai face şi un „V" cu degetele, de parcă ai fi tîmpit şi n-ai şti ce înseamnă doi), îl transmiţi mai departe, de multe ori se rătăceşte în buzunarul unuia mai econom, şi cînd mai sînt două, trei staţii pînă la cea în care vrei să cobori, începi (ca toţi, de altfel), mai cu vorba bună, mai cu coatele să-ţi faci loc spre uşă, şi se sfîrşeşte cu obişnuita coborîre nebunească, de-a valma, însoţită de inevitabilele călcări pe bătături, toţi au bătături („....", „...."), vorbe de ocară, unele de-a dreptul picante, înjurături imediate, bruscări şi bagaje scoase cu forţa printre (mai mereu) picioarele femeilor care cu ocazia asta fac publice noile tarife la remaiat sau preţurile ciorapilor („.... şi după ce că nici nu prea se găsesc !..."), inutil, nimeni, nici (de cele mai multe ori) neintenţionatul făptaş, nici păgubaşa şi nici ceilalţi n-au timp să evalueze pagubele la adevărata lor valoare, darmite să le plătească (sigur, făptaşul, că de chetă nu poate fi vorba !), ajungi în sfîrşit jos, îţi tragi cîteva secunde sufletul, şi după ce îţi corectezi ţinuta şi-ţi ştergi pantofii cu batista (dacă găseşti de cuviinţă), fericit că ai scăpat întreg, găseşti, şi chiar accepţi o scuză : „ce să-i faci, asta e, s-a-nmulţit şi lumea asta prea de tot !..."

In acea zi toridă de sfîrşit de august însă, tramvaiul 14 n-a luat foc, nimic altceva care să ne pericliteze viaţa nu s-a produs, şi cu toate astea, nici unul din cei — erau — 13 n-a coborît la prima staţie, aşa cum te-ai fi aşteptat văzîndu-i proţăpiţi în dreptul uşii de parcă voiau s-o ia cu asalt, chiar, mi-am zis, nu le mai lipseau decît „berbecele"...

MI-AM AMINTIT DE EXAMEN, am deschis cursul de „Metode şi tehnici de cercetare sociologică" pe care pînă atunci îl ţinusem neglijent la subsuoară (mă mir că nu l-am pierdut) şi am început să-l frunzăresc cu neliniştitorul sentiment că nu mai ştiu nimic. „Observaţia coparticipativă", mi-a reţinut atenţia un subtitlu subliniat cu roşu, îmi aduc aminte despre ce e vorba, şi imediat am fost cuprins de o mare curiozitate (viitor ? —) profesională de-a vedea cam cum s-ar petrece lucrurile „concret", care m-a împins ca un resort spre grupul din faţă.

M-am aşezat lîngă un pletos îmbrăcat într-un costum decolorat de blue-jeans, singurul care nu părea grăbit să coboare — era ceva mai retras decît ceilalţi şi privea absent pe geam, complet detaşat de tot ce se afla în preajma sa. L-am neglijat şi i-am studiat mai atent pe ceilalţi 12 ; în două cuvinte, erau de-a dreptul caraghioşi — se îngrămădeau unul în altul (parcă făceau corp comun) şi nu lăsau ca vecinul să facă nici o jumătate de talpă înainte, ce-o fi fost în capul lor, nu ştiu. Un minut, două, trei, nimic interesant, ce era de văzut, văzusem, de auzit, nu auzisem nimic, „observaţia" mea era sortită eşecului, şi dacă n-ar fi fost curentul de aer rece dinăuntru (datorită cîtorva geamuri lipsă), aş fi coborît şi aş fi mers pe jos pînă la facultate.

— Biletul dumneavoastră !... Mulţumesc !... Biletul dumneavoastră, vă rog ! ?...

Din spate se apropia o controloare care după ce se uita fără nici un pic de interes la seria biletului, îl rupea într-un colţ şi-l înapoia vizibil obligată celui care i-l dăduse. Un control de rutină ca oricare altul, la care m-am supus docil, deşi mă bătea gîndul să-i cer la rîndu-mi să-i văd ecusonul care îi lipsea.

— Biletul dumneavoastră !...

Pletosul nu auzi somaţia şi continuă să se uite pe fereastră.

Controloarea îşi făcu de lucru cu doi inşi din cei 12 apoi reveni la pletos :

— Biletul dumneavoastră !...

Nici acum acesta nu reacţionă, nici măcar nu clipi, parcă era împăiat sau cel puţin surd. Controloarea, bazîndu-se, mai mult ca sigur, pe o experienţă îndeajuns de verificată, înţelese altceva din această tăcere, şi-l atinse cu mîna pe umăr, făcîndu-l atent :

— Am zis : biletul dumneavoastră !...

Pletosul tresări, se întoarse mirat spre ea şi-o întrebă :

— Ce s-a întîmplat, doamnă ? !

Deja şi pentru mine purtarea lui era suspectă — nu luase bilet, şi mă gîndeam chiar că, încercînd să tragă de timp pînă cînd tramvaiul va ajunge în staţie şi cînd, nu-i aşa, era dreptul lui să coboare chiar dacă nu găsea un bilet „rătăcit", va apela la tot felul de trucuri ieftine la care mai asistasem şi cu alte ocazii şi de care mi-era cam silă. M-am uitat mai bine la el şi am observat că avea o figură cam obraznică şi impertinentă de golan care cunoaşte toate străzile Capitalei. „E clar, n-are bilet ! Şi mai face şi pă nebunu' !" şopti un bărbat gras, aprins la faţă nu numai din cauza căldurii, dar şi a înghesuielii la care se supusese de bună voie şi nesilit de nimeni, adresîndu-se unei femei de lîngă el (cam impropriu spus „lîngă" întrucît toţi erau **unul lîngă altul!**), soţia lui, cred, pentru că aceasta îi răspunse familial : „Lasă, dragă, că o fi şi el student, şi ăştia nu prea are mai mereu bani !" „Student-nestudent, să pună mîna să scoată bilet cum scoate toţi oamenii muncii !" nu se lăsă îmbunat grasul. Ca la o comandă, cele 12 perechi de ochi de lîngă uşă se întoarseră spre pletos ţintuindu-l hipnotic ca o cobră cu tot atîtea capete.

— Biletul la control ! repetă controloarea privindu-i pe ceilalţi, adică, parcă voia să spună luîndu-i de martori, dacă are bilet, atunci, poftim, să-l scoată şi să-l arate, ea avea răbdare, şi chiar îşi înfipse o mînă în şold punîndu-se pe aşteptat şi renunţînd să mai ceară alte bilete.

In sfîrşit, pletosul păru lămurit care era treaba, şi începu să se caute sistematic prin buzunare. O făcea însă cu atîta lene şi calm sfidător, că reuşi să-i scoată din sărite pe toţi, chit că nu scotea unul o vorbuliţă ; doar controloarea îşi propti şi cealaltă mînă în şold şi începu să bată un tact cu sandaua stîngă, ca o acordeonistă, fredonînd abia auzit o melodie de nerecunoscut.

Intre timp tramvaiul mai trecu prin două staţii dar nici pomeneală să coboare careva. Cu riscul oricăror întîrzieri, toţi ţineau morţiş să vadă cum este amendat un contravenient. „Ce ţi-am spus eu ?" îi zise grasul unei băbuţe cam senile, confundînd-o o clipă cu nevastă-sa, mă scuzaţi..."

PLETOSUL CONTINUA SĂ CAUTE BILETUL fără nici un rezultat. „La prima staţie o să ne îmbrîncească pe toţi şi-o să sară din tramvai, se impacientă un domn cu ochelari de soare şi vată în urechi, îi cunosc eu pe-alde ăştia...", se auziră cîteva răpăituri de pantofi şi grupul din faţa uşii se strînse şi mai mult în el.

— In cazul acesta, zise controloarea văzînd că pletosul nu găsea biletul, o să plătiţi amenda care vi se cuvine...

Schimbă tactul pe sandaua dreaptă şi scoase din geanta pe care o avea atîrnată de umăr un chitanţier şi un pix savant în care, într-un lichid gălbui plin de fulgi de zăpadă şi bule de are, un „Titanic" miniatural făcea tot felul de acrobaţii. Cei 12 jubilau literalmente, îşi desfăcură gurile în zîmbete maliţioase, şi cu încă un pic de efort se înghesuiră şi mai mult, cred că acum nu ocupau mai mult de un metru pătrat.

—Dar am luat bilet, puteţi să întrebaţi taxatoarea, încercă pletosul o portiţă de salvare. Şi pe dînsul puteţi să-l întrebaţi, adăugă, şi-l indică pe gras, doar am luat bilet înaintea dînsului...

Grasul dădu din cap a negaţie, nu era adevărat, nu-l văzuse, şi constată (primul) cu voce tare că staţia în care trebuiau să coboare trecuse, „trebuia să fi coborît la...", „ei, acumaaa..." îi răspunse nevastă-sa neafectată de pierderea de timp, şi încercînd să dea din picior (nu ştiu de ce, poate pentru a-i da de înţeles grasului să tacă din gură) îl lovi pe domnul cu ochelari (şi...) cu genunchiul, ceva mai jos de burtă — o schimă de om care nu mai are nimic de pierdut şi chiar o iniţiativă de replică politicoasă, „nu face nimic..."

— Numele dumneavoastră ? întrebă controloarea cu un ton glacial, de parcă proceda la luarea unui interogatoriu, şi probabil dintr-un mai vechi obicei muie (?) vîrful pixului de limbă.

— Incercaţi la cureaua ceasului, i-am sugerat pletosului într-un moment de solidaritate cu el, datorată îndeosebi adversităţii cu care îl priveau toţi în aşteptarea amenzii pe care avea s-o rostească sentenţios controloarea ; în rest, îmi devenise indiferent.

Pletosul făcu o mină care voia să însemne că se îndoieşte, îşi desfăcu totuşi mîneca jachetei şi într-adevăr (!), în locul presupus de mine, sub cureaua ceasului, era o hîrtiuţă împăturită — biletul.

— Mulţumesc, îmi zise fără prea multă recunoştinţă şi întinse biletul controloarei.

Aceasta îi verifică numărul şi seria cu o scrupulozitate (dar şi suspiciune) de funcţionară la Banca de stat, cei 12 mai trăgeau încă speranţa că doar-doar biletul o fi vechi, apoi i-l restitui intact, fără a-l mai rupe ca pe celelalte.

— Altădată să fiţi mai atent unde-l puneţi, că dacă am sta atîta după fiecare...

Mormăitele comentarii ce începuseră în momentul în care controloarea scoase chitanţierul încetară cu regretul colectiv că se pierduse sfîrşitul unei scene cu care, oricum, nu te întîlneşti în fiecare zi. Fiecare părea a-şi fi adus aminte dintr-o dată de anumite lucruri de o importanţă deosebită, coeziunea grupului chiar slăbi puţin, iar grasul, după ce o apostrofă printre dinţi pe nevastă-sa că pierduseră timpul degeaba, hotărî să meargă în continuare pînă în Cotroceni, că tot avea de luat dracu ştie ce de la nu ştiu cine.

La următoarea staţie, pentru că tot nu cobora nimeni, pletosul îşi făcu loc, coborî, şi se întoarse brusc spre cei rămaşi mai departe pironiţi în dreptul uşii :

— V-ar fi plăcut să n-am bilet şi să-mi ardă o amendă, ai ? Fir-aţi ai dracului de proşti !...

Nu ştiu cum am reuşit să mă abţin să nu izbucnesc în rîs — n-am schiţat în schimb nici un zîmbet şi am simţit o mare mulţumire, vorbele pletosului îmi merseseră la suflet, răutatea înghesuiţilor fusese plătită aşa cum se cuvenea, chiar dacă în nişte termeni de care pentru cîteva secunde se părea că nu luase nimeni cunoştinţă : poate că fiecare voia să pară în afară de situaţie, n-au decît să se simtă ceilalţi dacă vor.

Tramvaiul se puse în mişcare dar nu făcu mai mult de cinci metri şi se opri. Comentariile reîncepură (totuşi) după cîteva clipe de derută — mă gîndesc că era imposibil ca toţi deodată să joace aceeaşi scenă de teatru a tăcerii neafectate, mai ales că nu se cunoşteau. „Nu, că asta întrece orice măsură !..." (dădu tonul o doamnă căreia de enervare, gata-gata să-i sară nasturii de la sutien, cînd respira, chiar îl împingea cîţiva centimetri pe domnul cu ochelari de soare şi vată în urechi). „Pe vremea meeaaa..." (băbuţa senilă), „Io l-aş tunde zero pe toţi ăştia..." (un individ şters), „Ar trebui să fie cîte un miliţian în fiecare tramvai, miliţianul şi tramvaiul, miliţianul şi tramvaiul... (încurcă ordinea o doamnă speriată care se căuta în poşetă), ca în avioane...", „Aceia sînt securişti, mult stimată (? — aşa nitam-nisam ?) doamnă..." (misterios, şi mai încet, domnul cu ochelari...), „Mi s-a mai întîmplat o dată să asist la..." (un tip pe care nu-l băgă nimeni în seamă), „Eu l-am văzut că e derbedeu, dragă, şi tu care ziceai că e student !..." (desigur, grasul, acum palid), „N-am zis, am **presupus...**" (nevastă-sa, la fel de palidă), „Ce, aşa vorbeşte studenţii ? Că eu ştiu că studenţii..." (tot grasul, care mă privi într-un fel prin care îmi imputa faptul că pletosul rămăsese neamendat)...

Tramvaiul înţepenise de tot, cu uşile deschise, probabil iar se produsese vreo pană de curent sau se rupsese un fir, m-am uitat pe geam şi am citit numele staţiei : „B.P. Hasdeu" Păi aici trebuia să cobor eu !

— Coboară cineva ? am întrebat fără să mă adresez cuiva anume, nu-mi răspunse nimeni, dar se formă un culoar strîmt prin care m-am strecurat cu greu, neputînd să mă abţin să nu-l calc pe gras pe picior, „pardon !"

Am făcut trei paşi şi m-am întors şi eu asemeni pletosului spre foştii mei companioni (pentru cîteva staţii) care rămăseseră mai departe în tramvai, deşi din cele din faţă lumea se dădea jos :

— Bine v-a zis-o ! Ingrămădiţilor !

AM PORNIT-O APOI GRĂBIT, surd la sudalmele şi ameninţările pe care le auzeam în spate, mai era o oră pînă la începerea examenului şi voiam să mai trec o dată prin curs şi să beau o cafea la bufetul facultăţii.

In dreptul staţiei „PECO" de la intersecţia străzii „Hasdeu" cu bulevardul „6 Martie" l-am întîlnit pe pletos. Părea că aşteaptă pe cineva, deşi, paradoxal, lăsa aceeaşi impresie de om rupt complet de realitate. Nu ştiu ce mă făcea să cred că e student, dar şi fără această bănuială tot aş fi intrat în vorbă cu el, dată fiind întîmplarea din tramvai la care participasem şi eu cu salutara intervenţie datorită căreia scăpase fără amendă — şi de la care nu trecuseră decît cîteva minute.

— Domnule, ai fost nemaipomenit, pe cuvîntul meu ! i-am spus pe un ton în care pusesem toată simpatia, mă aşteptam să comentăm puţin, împreună, incidentul, şi apoi la revedere, fiecare cu ale lui. După ce ai plecat, nu m-am lăsat pînă nu le-am zis şi eu vreo două, că prea... Eşti student ?...

Pletosul mă privi neutru, fără pic de interes, nu mă mai recunoştea deloc, şi nici nu făcea vreun efort în sensul acesta ; mai mult, se părea că prezenţa mea nu-i făcea nici o plăcere :

— Nu sînt nici un student, zise neglijîndu-mă, privind în schimb maşinile care se îndreptau spre Operă. Şi... mai du-te şi tu dracului şi vezi-ţi de treabă !...

Iulian Moreanu

Focurile polemicii și timpul elaborărilor

OPINIILE CE FAC SUBSTANȚA acestui articol nu vin cu pretenția unei rostiri definitive. E clar și e normal ca ele să cuprindă destule inexactități sau să piardă destule din nuanțările fenomenelor pe care le discută.

Trăim, oricît de antifestivistă ar fi recunoașterea situației, o perioadă de agitație culturală și efectele nu au întîrziat să apară. Să ne înțelegem: nu înregistrăm nici o prioritate, fragmentarismul, partizanatul sterilitatea, deviațiile cele mai nefericite de la autenticitatea conceptelor literare s-au produs ori de cîte ori și oriunde o cultură s-a transformat în arenă. Deci, nu e nimic nou în toată această desfășurare de evenimente, dar asta nu face mai puțin interesantă o descriere a particularizărilor situației de care aminteam.

La nivel general cultural s-a produs o schimbare fundamentală a legităților de funcționare: disputa tinde să ia locul construcției, prioritatea creativității a fost înlocuită de o subită manie a strategiilor.

Intr-adevăr, conceptul de creativitate a clacat pentru că nimeni nu pare a mai fi conștient de un adevăr elementar: rostul scriitorului e să existe ca... scriitor (ca producător de texte, deci). Și pentru ca imaginea să fie completă s-a procedat la un al doilea gest, complementar: sarcina exercitării critice a fost, tacit, retrasă Specialistului și încredințată Avocatului. Dar caracteristica de stare prin excelență rămîn fragmentarismul și polarizarea. Se cultivă declarat fragmentul, gruparea angajată în mimarea tradiționalismului exaltă caracterul revelatoriu, recuperarea produsă prin fragment, refuzînd o istorie a culturii, sinteza fundamentală ce ar putea sosi dinspre tradiționalism, iar „moderniștii" optează pentru fragmentul critic (foiletoane rapid înscrise în volum). În aceste condiții, dispariția sintezei nu mai poate surprinde. „Lucrarea — fundamentală-în-trei-volume" a dispărut dintre așteptările noastre, iar faptul că revenim permanent la sintezele teoretice ale unor Blaga, Vianu, Călinescu fără a le putea alătura replici prezente, nu trezește în noi nici o reflecție. Pe de altă parte, corespondentul socio-literar al conceptului de sinteză, mă refer la ideea de grup sau generație, nu s-a bucurat de un tratament diferit. „Grupul" a devenit, între timp „clan", iar „ideea de generație" este periodic repusă în discuție, suferind redefiniri strict utilitare. Se vede, așadar, că ambele idei (grup și generație) laolaltă cu conceptul supraordonat de „sinteză" au fost fie anihilate, fie puternic denaturate. Climatul literar nu mai dorește și nu mai permite răgazul elaborărilor. Inițiativele de creație nu-și au rațiunea în sine ci se mulează pe o teză sau alta, ilustrînd pripit „adevărul absolut" deținut de o tabără sau de cealaltă. De fapt, discuția amănuntelor stării de fragmentare e inutilă. Fenomenul atestînd o infirmitate culturală, trebuie atacat în chiar existența sa iar nu discutat în cutare aspect. Pînă una alta, cultul fragmentului, ilustrînd mari proiecte niciodată realizate, e semnul unei incapacități de gîndire și rostire în profunzime.

ORICE AR SPUNE (declara) protagoniștii culturali răspunzători de actuala dispunere de forțe, e foarte lesne de observat constituirea unui (nou) model al majorității presei literare. Și tot așa cum acest fenomen s-a produs odată cu fiecare etapă parcursă de un sistem cultural, așa s-a repetat el (dincolo de aprobarea / refuzul indivizilor luați separat) în modul de manifestare al criticii de azi. Să încercăm o deschidere sumară a modelului amintit: în ceea ce privește presa, semnul dominant e quasi-dispariția revistei specializate. Revista de critică, de poezie a lăsat locul revistei literare compozite, ceea ce se traduce, din păcate, prin abrogarea studiului. În aceste condiții, revista limitează, de la bun început, receptarea evenimentelor culturale majore. Revista nu mai e un mijloc de documentare și analiză, ci satisface, aproape exclusiv, apetitul (artificial provocat) pentru un concept minor: „viața literară". Cîte demersuri critice autentice au găzduit revistele literare la apariția studiilor de estetică ale lui M. Ghyka, a analizelor istorice ale lui Gh. Brătianu sau a fundamentalei „Istorii a logicii" realizată de A. Dumitriu? Dreptul de comentare și interpretare a unor asemenea lucrări nu aparține exclusiv revistelor de profil atît timp cît cultura mai poate fi gîndită în termenii unei pluralități. Lipsa unor comentarii serioase nu face decît să ateste o poziție (decizie) ce ascunde reflexe intelectuale primitive și conduce în cele din urmă la sectarizarea atît pentru ceea ce se numește, curios, „celelalte discipline" cît și pentru critică și literatură. E, oare, suficientă invocarea schimbului universal de idei în mereu impecabilele articole de fond? De la lucrarea de enorm interes filologic a lui E.R. Curtius, pînă la filozofia lui Heidegger, de la Freud la Frazer, o spectaculoasă suită de lucrări fundamentale sînt elogiate festiv la apariție pentru a dispărea, apoi, cu anii din paginile revistelor, fiind utilizate polemic și retoric sau, pur și simplu, „scapă" atenției comentatorilor. Pînă și lucrări de imediat interes pentru critica și teoria literară (R. Wellék, R. Escarpit, M. Bahtin, M. Corti, N. Groeben etc., etc.) sînt, practic, împinse în anonimat de indiferența comentatorilor. În schimb, sîntem la zi cu evoluția de culise a valoroasei noastre „vieți literare", avem la îndemînă dosarele intime ale, unui, din fericire, masiv procent de scriitori și putem asista epuizați de încîntare la polemicile nesfîrșite prilejuite de eforturile istorice țintind elaborarea unui mult visat „clasament al scriitorilor români" (deocamdată doar cei în viață). Polemica pare a fi devenit singura rațiune de a exista a presei culturale, a grupuri întregi de scriitori. Tocmai de aceea devine extrem de interesant că în focul polemicii a fost abandonat tocmai statutul definitoriu al polemicii; pe măsură ce gradul de utilizare a spiritului polemic a crescut, am asistat la o devalorizare netă a conceptului respectiv. Prin polemică, revistele au devenit un mijloc rapid și sigur de comunicare a diverse mesaje „personale" de o parte și de alta a frontului. E aici o desconsiderare abruptă a publicului cititor, pus martor, cu forța, la toate conflictele non-literare din revistele literare, transformat din receptor al literaturii în masă de manevră. Și ajungem, iată, la concluzia că polemica (așa cum se concretizează azi) nu-și mai găsește justificarea în facilitarea adopțiunii / respingerii „ideilor despre literatură", ci funcționează cu



obiectivul, aproape declarat, de a „coloniza" ideologic o cît mai largă parte a publicului. Să nu ne ferim, de asemenea, să realizăm că polemica este totodată mijlocul de a disloca secțiuni întregi ale existenței culturale autentice. Se întreabă cineva, de pildă, ce se întîmplă cu proiectatele ediții Blaga, Maiorescu, Sadoveanu? Sînt ediții, ce tocmai, par a traversa un punct mort. E evident că responsabilitatea împotmolirii lor trebuie căutată în diversele complicații editoriale și redacționale dar nu e mai puțin clar că editarea unui scriitor important depinde prin legături subtile de tensiunile ce duc la coeziunea sau desolidarizarea sistemului cultural. Azi, editarea operei unui scriitor nu mai e receptată cu intensivitatea cuvenită. Lipsa comentariilor, a dezvoltărilor critice (am văzut cu ce se ocupă critica), lipsa discuțiilor validînd și impulsionînd ele însele nașterea și progresul unei ediții, au dus la marginalizarea unor astfel de inițiative. Altfel spus, cititorul revistei culturale a fost astfel condus și format încît el e, azi, nerăbdător să găsească în paginile revistei urmarea „scandalului" început cu un număr înainte și e dezamăgit sau refractar atunci cînd e pus în fața unui comentariu la o ediție sau o apariție-eveniment. E foarte grav și e la fel de cert că uzanțele culturale în curs au impus cititorului de toate zilele imaginea spectacolului cultural omologabil cu narațiunea de aventuri. Noi nu reușim să tutelăm responsabil compartimentele majore ale criticii și istoriei literare dar am reușit performanța de a forma o „guerilla" culturală asigurînd săptămînal spectacolul violenței „de idei".

DACĂ REVENIM la descrierea modelului critic constituit în și promovat de mișcarea literară constatăm proliferarea cîtorva „specii" noi: polemica (în accepția deja discutată), interviul și recenzia falsă. Cînd nimeni nu mai spera în posibilitatea reală a perfecționării interviului iată că revistele noastre descoperă tehnici noi: interviul e, astfel, doar pretextul unui atac concertat (al ambilor participanți) îndreptat asupra adversarilor literari. Astfel, intervievatul și reporterul joacă cu exactitate un scenariu în prealabil pregătit și menit să creeze (din nou) cititorului iluzia inocenței și a spontaneității. În ceea ce privește „recenzia falsă" avem de-a face cu un epifenomen mărturisind un viciu de structură al criticii. Recenzia, promisiune teoretică a abordării obiective, anulează din start obiectivitatea presupusă și sfîrșește în una din cele două variante ale extremismului critic: apologia și demolarea. Sursele acestui mod de abordare se regăsesc dincolo de rivalitățile de azi în exercițiul consecvent și eronat practicat (din inerție) de critică. E, astfel, frapantă polaritatea atitudinilor probate de criticii de azi și de ieri în fața a două categorii socio-literare; față de debutant, criticul are un pronunțat simț al autorității, are libertate, se simte indispensabil, el face un serviciu, propagă, lansează un nume și depășește, în sfîrșit, inhibațiile cauzate de rostirea asupra consacraților. Avem deci de-a face cu o critică ce n-a depășit peste tot psihologia și nu și-a subordonat afectivitatea. Consecința este că, în acest mod, criticul a învățat să manipuleze o recenzie și a ajuns la convingerea că actul critic are două sensuri: pozitiv și negativ. În consecință, „a critica" pe cineva a început să însemne „a înjura" pe cineva. Urmărind invazia negațiilor din revistele literare te convingi imediat că valența ofensivă a actului critic a fost discreditată, abandonată replicilor violente iar mentalitatea critică contemporană ignoră, refuză ceea ce teoriile filozofice au identificat deja, drept „sensul pozitiv al experienței negative".

Același efort generalizat de focalizare a energiilor culturale asupra chestiunilor intestine ale vieții literare, n-a dus doar la marginalizarea impactului restituirilor editoriale sau traducerilor, ci a condus și la deprecierea unui concept și a unei practici literare atît de importante ca literatura patriotică. Poezia patriotică e, poate, conceptul pe care se pedalează cel mai intens și e evident absolut imposibil să negi, să minimalizezi acest fenomen. Dar insistența cu care conceptul de patriotic în literatură este vehiculat și menit să închidă orice discuție nu mai e cu nimic justificabilă. Asistăm la surprinzătoarea desfășurare a unei pledoarii care nu-și poate indica sursele teoretice decît din trecute viziuni non-literare asupra literaturii; obiectivul esențial al acestei desfășurări e acela de a crea literaturii patriotice (indiferent dacă avem de-a face cu o capodoperă sau cu un deșeu) un statut de excepție, de a o investi în funcția de gen pilot al întregului cîmp literar. Consider că literatura patriotică suferă o dezolantă deturnare de sens atunci cînd acest concept esențial devine un criteriu de valorizare menit să valideze o literatură care renunță la orice responsabilități estetice.

Dar dacă ostilitățile ce au cuprins viața noastră culturală sînt atît de importante încît permit obscurizarea și deprecierea atîtor valori, ar fi extrem de interesant să ne lămurim asupra mobilurilor ce au declanșat și mențin acerba dispută. Aspirația secretă, specifică momentului, e în primul rînd „intrarea în istorie". Nu se poate comenta nimic mai mult asupra acestei anomalii, pînă la urmă psihologice, decît că neobosita trudă a celor ce-și pregătesc triumful, dispunînd de o literatură, reușesc, de fapt, doar să producă material pentru un probabil al doilea volum al Istoriei de-abia inițiate de I. Cristoiu.

ASISTĂM, IATĂ, LA O CURSĂ DURĂ pentru eternizare fără ca vreunul dintre cei implicați să se întrebe dacă nu cumva e vorba de o... cursă dintotdeauna întinsă de istorie literaturii. E în chiar natura orgolioasă și de la sine supralicitată a unui moment istoric sau altul să-și proclame unicitatea. Iluzia absolutistă se concretizează în invazia criticii și criticilor făuritori de busturi și lustruri în ingeniozitatea și ingenuitatea cu care se produc garanțiile cele mai solemne. Întreaga literatură (și după ea și „restul") e îmbrățișată, e cuprinsă și surprinsă de inflexibilitatea unui „prezentism" acut care tinde, deopotrivă, la ipostazierea superlativă a respectivului grup și a programului său ca și la rescrierea convenabilă a istoriei (literare). Aceasta e ecuația de stare la care literatura a ajuns, inexplicabil: prezentismul și, consecutiv, rescrierea etapelor anterioare. E vorba de două fenomene excelent discutate de Adam Schaff în recent tradusa lucrare „Istorie și adevăr". Cine, ce revistă va deschide paginile sale unei analizxe a cărții? Va trage cineva concluziile de rigoare față cu momentul literar pe care-l traversăm? Va trece eventualul comentariu de epiderma recenziei? Bineînțeles, în lipsa profitului, nu va face nimeni acest efort.

Literatura nu pare a mai fi gîndită (cu cîteva excepții) în relație cu filozofia, istoria, estetica, cu teoria în general. Pentru că numai în condițiile în care au fost blocate sau ignorate toate aceste căi de legătură, de oxigenare prin teorie, literatura a putut fi izolată și, apoi, asaltată și metamorfozată în obiectul unui pragmatism mărunt și stupid în suficiența sa nesăbuită.

În spiritul lor aceste opinii, venind din partea unui „nealiniat", nu sînt tributare nicidecum vreunei viziuni catastrofale și (sper) nu pot fi citite ca o mult prea timpurie și blazată demisie. Ele încearcă doar să creeze, sub cauțiunea obiectivității și prospețimii observatorului, distanța față de o anumită tendință culturală. Și mai e și sațietatea. E atîta precipitare și crispare, atît gigantism la îndemînă, în toată această interminabilă dispută, încît putem deraia într-o „republică" a literelor din care numai un Caragiale ne mai poate privi.

Traian Ungureanu

Cartograme

Mitico — mitografii

MITICĂ ESTE SIMBOLUL LITERAR AUTOHTON al lumii ce nu mai stă sub semnul mitului ci al birfei. Mitul rezuma universul în povestiri exemplare. Lumea și mentalitatea mitică erau coerente și omogene. Birfa nu mai rezumă nimic. Lumea și mentalitatea mitică nu sint coerente și nici omogene. Dacă nu rezumă noua lume, birfa rezumă însă lipsa ei de coerență, devenindu-i principala formă de comunicare. De la **este** se ajunge la **X spune că Y spune că Z spune că...** Nu **Povestea** ci **Q povestește că...** Marea izbindă a prozei lui D.R. Popescu în ciclul **Vinătorii regale** este legată de încorporarea epică a acestui lanț de povestiri ce se dezvoltă chiar pe modelul reacției în lanț. Entropia este maximă în universul regalei birfe. Nu există o reacție inversă reacției în lanț care să reorganizeze sensurile, pulverizate, într-un Sens. Acest Sens cu majusculă este pierdut odată cu decăderea miturilor în istorii și a Mitului în Istorie. Dar amintirea Sensului nu se va pierde niciodată. Literatura mentalității mitice are șansa eposului în măsura în care această amintire vagă se va institui ea însăși ca Sens. Este chiar ceea ce se întimplă în ciclul romanesc derepopescian suspomenit. Amintirea vagă a Mitului este, desigur, conștiința de sine a literaturii de acest tip iar nu conștiința de sine a realității neomogene pe care ea o are de transcris. Ciclul romanesc început cu **Iepurele șchiop** și continuat acum cu **Podul de ghiață** *) intenționează să ducă la limită această contradicție între neomogenitatea istoriei (cu istoriile ei) și amintirea vagă a Mitului (cu miturile sale). Eroarea de concepție a acestui nou ciclu de romane pare a fi următoarea : Tiron B. (cu care D.R. Popescu nu se identifică decît în felul unui părinte cu fiul său... fictiv, după cum nici Tiron B. nu se identifică, nu-i așa, cu naratorii romanelor sale decit în felul unui aparat de filmat cu spațiul și timpul de pe pelicula sa) ne lasă să credem despre ipoteza sa de lucru că postulează ideea conform căreia nu numai Istoria nu este coerentă dar nici istoriile sale (evident, din punctul de vedere al posibilității de reconstituire literară, nu științifică). Ceea ce este o radicalizare abstruză a viziunii. Aparența poate fi însă, curind, destrămată în favoarea unei esențe de un autentic radicalism, dacă Tiron B. va ști cum să-și încheie ciclul (cu rezerva, apoi, că pentru a-l trage în tiparele durabilității estetice va trebui să-l concentreze intr-o singură carte de dimensiuni rezonabile). Dar, dacă nu putem ști încă nimic despre istoriile reconstituite de Tiron B., avem pe masă quinta royală a ideilor sale despre mituri (vezi prefețele și postfețele celor două romane, ale acestuia din urmă mai ales). În înțelesul pe care îl dă acest romancier-secund mitului, el este ceea ce este dar și ceea ce a făcut istoria (inclusiv cea literară) din el. Situațiile fundamentale ale omului în lume rămîn aceleași și după dizolvarea mentalității sale mitice : Oedip, Cain și Abel etc. Marile capodopere ale literaturii universale vor putea fi oricind recitite prin grila acestor situații etern-umane. Literatura care nu vrea să piardă amintirea Sensului va fi așadar obligată să-și conștientizeze „epigonatul" față de scenariile mitice primordiale tocmai pentru a înțelege mai bine originalitatea abaterilor istorice de la ele. O reinterpretare a **Mioriței** prin grila miturilor și situațiilor de origine mitică (regăsite în Homer, Platon, tragicii greci, Shakespeare, Dostoievski, Camus, alte balade populare românești) mai că ne convinge de valoarea ipotezelor lui Tiron B. despre literatură și mit. Oricum, această reinterpretare stă deja în biblioteca cea mai importantă a comentariilor la **Miorița** și este unul din textele cele mai bune scrise de eseistul D.R. Popescu. Dar, valabilă în sine ca eseu și ca grilă metodologică, teoria nu se poate susține în toate conexiunile sale. Prima conexiune pe care o ignoră și pe care ignorind-o o pervertește este una ce ține de regula de trei simplă a literaturii moderne : dacă universul fictiv are autonomie estetică, el poate fi validat ca literatură, dacă este validat ca literatură, orice interpretare coerentă și adecvată devine posibilă (inclusiv cea mitografică). A scrie însă cu tendință deliberat mitică nu înseamnă automat și a găsi firul roșu din labirintul autonomiei estetice. Pe de altă parte însă, cititorul acestui ciclu romanesc se află în dilemă : una spune Tiron B. în teorie, alta, parcă, face în practică. Neavind datele complete ale istoriilor ce se derulează labirintic (dar în absența, deocamdată, a firului ariadnic) în romane, cititorul este solicitat numai de presiunile textului, neprimind acces spre tensiunile, armoniile subtextului. Iar presiunile textului nu sint mici. Romanul se compune din nuvele cvasi-independente dar personajele circulă între nuvele (și nivele) avind aproape toate pașaport diplomatic și ascuzîndu-și cu talentul specific identitatea profundă (cea reală și cea mitică). Imaginea de ansamblu, caleidoscop în mișcare al unei perioade istorice, este remarcabilă ca sugestie de vitalitate dar nu este vitală sub raportul sugestiei literare. Autorul pune însă în pagină o puternică artilerie grea, cum rar s-a mai văzut în romanul nostru, trăgînd în aer, pe apă și pe uscat cu toate focoasele stilistice de care dispune : de la grotescul carnavalesc la suavitățile poeziei biblice.

CU O SINCERITATE (ce poate să fie doar expresia neințelegerii sale) trebuie însă ca cititorul acestui ciclu de mari proporții și ambiții să-și recunoască inferioritatea vizavi de organizarea epică a romanelor lui Tiron B. Nu știm care cititor ar avea idee cum să le continue pentru a le oferi necesara coerență finală. Nu e vorba de coerența stilistică ci de aceea a viziunii implicite. Cea explicită este, să o recunoaștem ideală.

Dificultatea cea mare a cititorului este una de adaptare la convenția narativă pe care acest serial de nuvele organizate romanesc o propune : dizolvarea narațiunii în dialog. În fond, prozatorul Tiron B. nu este departe de dramaturgul D.R. Popescu. Personajele sale există numai cită vreme vorbesc sau se vorbește despre ele. Nu este însă o lume în act ci o lume în antract. Totul s-a intimplat sau urmează să se intimple. Asistăm la o reconstituire sau alta, niciodată la acțiunile directe. De aici și senzația de pulverizare a epicului : acțiunile vor fi fost coerente, reconstituirile lor prin confrunatrea depozițiilor, opiniilor, părerilor duc însă la entropie. Se mizează totul pe forța de șoc a confruntării contrariilor în intervalul relaxant al antractelor. Efectul este dez-epicizant și de-dramatizant. Se obține în schimb o pastă discursivă în care povara sarcinilor auctoriale trece total pe umerii perosnajelor, obligate să vorbească mai mult decît o cere firescul unui dialog al confruntării astfel incit vorbirea lor să satisfacă și cerințele de minim cadru (social etc.) al oricărei proze : „Doar știm cu toții că în Cimpuleț nu există decît o casă de cultură și un singur Fanache... Cum să nu cunoaștem, de unde venim noi acum, de la un concurs la Turnu vechi. Noi sîntem fala culturală a Cimpulețului !" Personajele lui Tiron B. se confruntă mai puțin decît ne lasă autorul să credem. De fapt ele își infruntă cititorii. Vorbind mai ales pentru cititori, și în ultima instanță pentru economia unui dialog autentic al confruntării, ele se comportă de fapt ca niște autori versați care au parvenit la știința mecanismelor literare ale manipulării conștiințelor. Bătălia pe care o duce fiecare are ca scop cucerirea cititorului. Viața mea este un roman iar eu îmi pot fi propriul meu romancier — spun personajele. Confruntările vin nu atit din tensiunea intimplărilor care le implică cit din tensiunea relatării acestor intimplări. Fiecare personaj-romancier ar vrea să domine în raport cu relatările celorlalte personaje. Tiron B. este de fapt pseudonimul unui romancier concurat de propriile sale personaje. Entropia vine în acest ciclu romanesc de pe banda de magnetofon pe care personajele își imaginează că le vor rămîne vorbele.

Ioan Buduca

*) Ed. Cartea românească, 1982

Cronici partizane

Concepte și sentimente *)

DIN FOTOGRAFIILE AȘEZATE PE COPERTĂ ca pe o masă de montaj ne privesc patru tineri și o tînără. Impresia pe care o fac este de naturalețe, de francnețe: îmbrăcați pentru stradă, arătîndu-ne că știu să fie gravi, candizi, ironici, insinuanți, veseli sau morocănoși, adică, în primul rînd, că știu să fie **umani**. Ceea ce îi unește, de ani de zile, este aceeași paradoxală dragoste pentru o artă care părea, în zorii industrialismului, că este sortită dispariției: **poezia**. Ce părea mai fragil și ce s-a dovedit mai puternic ? Ca să reziste, poezia s-a „blindat" în secolul nostru printr-o democratizare accentuată, prin descoperirea celui mai fantastic teren de vînătoare: **omul real**, așa cum este, fără dantele, fără iluzii, bun și rău, grotesc și sublim, mecanic și organic. Poezia modernă mi se pare, în esența ei, un **umanism**.

Nicolae Manolescu scrie în „Biletele de papagal" care preced materialul poetic propriu-zis că poeții acestei antologii formează un „al doilea val" al **Cenaclului de luni**. Acest lucru este exact dacă ne gîndim că dintre „cei cinci" doar unul singur (Mariana Marin) a reușit să debuteze în volum. Ceilalți sînt toți „în curs de apariție" la diverse edituri bucureștene. Dar, dacă vrem să luăm în considerare afirmarea lor în cadrul cenaclului, cel puțin trei dintre ei aparțin primului val: Alexandru Mușina, Romulus Bucur și Mariana Marin au participat activ la ședințele cenaclului de la Casa studenților „Grigore Preoteasa" încă de la înființarea acestuia. Doar jocul hazardului a făcut ca debutul lor editorial să se producă puțin mai tîrziu decît al colegilor lor de generație Traian T. Coșovei, Florin Iaru, Ion Stratan, Matei Vișniec, Magdalena Ghica ș.a. (mă refer numai la cei din Cenaclul de luni).

De la prima lectură a volumului „Cinci" — superb ilustrat de Tudor Jebeleanu — se observă trei orientări în poezia autorilor. Faptul este semnificativ pentru polivalența tinerei poezii de azi, deloc monocordă și uniformizată, dimpotrivă, de o diversitate evidentă. Doar un profan nu ar putea sesiza diferența specifică în cadrul „blocului continental" al poeziei moderne — sau **postmoderne** — a fiecărui poet de talent. Bogdan Ghiu și Ion Bogdan Lefter scriu o poezie cerebrală, axată pe problemele abstracte (voluptuos abstracte) ale limbajului poetic, o poezie de sorginte mallarmeană. Romulus Bucur și Alexandru Mușina sînt poeți ironici, abrupți, amintind într-adevăr de poezia „furioasă" a generației „beat", dar ascunzînd sub rîsul forțat (vezi poza lui Mușina de pe coperta a patra) o reală tensiune, un dramatism dezolat, cît se poate de autohton, cu accente bacoviene. În fine, evident izolată în cadrul culegerii este poezia Marianei Marin, de nuanță net expresionistă, frămîntată de seisme existențiale, obsedată de destinul omului fiziologic în microcosmosul social. Urmează să discutăm mai nuanțat fiecare „caiet" poetic în parte.

Romulus Bucur are o scriitură crispată, organizată în spațiul paginii în șiruri sfărîmate, ca niște gheare. Orice poeticitate este abolită în versurile lui, care apar carbonizate, costelive, pline de zgură, ca în Giacometti. Din aruncarea pe pagină a unor „felii de realitate" vine forța poeziei sale. Ea impresionează prin simplitate. Care este lumea sa ? Tot ceea ce poetul cunoaște: „căminul «6 Martie», plaja pustie, o țigară încă fumegînd / pe caldarîm / chipul meu răsfrînt / de vitrine", „Avram Iancu descins ca dintr-un serial tv". Accente melodramatice fulgurează ici-colo în aceste peisaje depresive, fără să supere, așa cum nu supără în Bacovia: „O vînătoare de fluturi la marginea autostrăzii ! / O, tinerețe torță stinsă într-o băltoacă !". Descărnat, steril, agonic, stilul lui Romulus Bucur este emoționant ca un copac negru și gol pe un fond de zăpadă.

Foarte interesantă este experiența pe care o propune Bogdan Ghiu. E rară la noi încercarea sa de a crea o poezie obsedată de ea însăși, o **metapoezie**. Versurile sale mărturisesc un serios travaliu intelectual, ele îmbinînd concentrarea existențială a haiku-ului **zen** cu literatura aforistică a lui Monsieur Teste. În poezia lui Ghiu poemul nu mai este univoc, nu mai este o fereastră convențională prin care se vede un peisaj. Privirea poetului se oprește asupra „ferestrei" înseși. Poemul devine subiectul poeziei și personajul ei. Asemenea eroilor lui Pirandello, el intră în contact direct cu autorul, ba chiar i se substituie: „Acum, acum să pot trăi — / în locul meu să las / un poem / să scrie poeme". Peste tot apar reflexele unei oglinzi lingvistice. Unele poeme sînt întoarse spre sine ca o bandă a lui Möbius: „Poemele precedente nu sînt decît calea / pînă la acest poem". Foarte realizat este poemul în care Ghiu „polemizează" cu Paul Eluard. El refuză să scrie „**libertate**" pe suprafața lucrurilor, preferînd să zgîrie pe ele, pur și simplu, **numele** lor, ca un manifest antiretoric: „Eu scriu pe fiecare obiect, încet, ceea ce e. / Îl înjur". Nu este vorba aici de „sterilitate" sau „neîncredere în poezie", ci de o atitudine lucidă, afirmativă.

MAI PUȚIN „SPECIALIZATA" decît a lui Ghiu, dar făcînd parte din aceeași familie, este poezia lui Ion Bogdan Lefter. Cuvîntul magic cu care putem sparge lacătul poeziei sale este „**abstracțiune**". Poetul mizează pe abstract, el a descoperit un mod de a scrie pur cerebral și în același timp plastic, voluptuos pînă la sfîrșeală. De aici aerul ușor senzual, pervers, al versurilor sale atît de greu de definit. Ion Bogdan Lefter „computerizează" realitatea, chiar cea mai intimă, poate scrie poezie de dragoste trecînd calitățile iubitei pe o veritabilă bandă perforată: „Ești îngrozitor de abstractă: / ochii tăi: prelungiri ale unei ființe fără formă; / gura ta: / contur pe care îl pipăi fără să văd". Poetul își anulează simțurile și își aplică direct gîndirea pe lucruri, ca o meduză transparentă. Transcrie apoi conturele lor inverse, imprimate în faldurile ei. „Cristalele" sale păstrează sub gheață chinul încremenit al vietății: „Ideile — / răsucite ca nervul / pe care acul spiralat / ți-l smulge / din gingie / și urli / în scaunul / dentistului". Realitatea cea mai violent fiziologică se „clasicizează", intră paradoxal în poliedrele lui Lefter: „În palma ta un vas de sînge / ca un vas grecesc".

Mariana Marin este o poetă deplin formată. Ea stăpînește aproape dictatorial ținutul ei în care pare a dăinui crepusculul. Versurile ei răsar dintr-o ceață roșie, retorice, sfîșietoare și în același timp lucide. Vocația poetei este psaltică și profetică. Dacă Ion Bogdan Lefter coboară ideea în somatic, Mariana Marin împletește somaticul cu **morala**. Poezia ei ne prezintă o morală organicizată, niște concepte etice care suferă. Este poezia unei adolescente înșelate în iluziile ei, pe care le apără însă pînă la capăt. Organizate în tragice elegii, versurile ei păstrează însă intactă tandrețea. „O feroce singurătate, / amețitoare, înaltă" străbate memoria poetei. „Refuz să mai privesc realitatea în față", scrie ea, și totuși face acest lucru pînă la halucinație. „Ultimul poem de dragoste în grădina de trandafiri" cuprinde versuri de o mare frumusețe: „Dar tu, patrie luminoasă ! / E una care uită mai bine decît tine ? /.../ Am căutat peste tot adevărul / și nicăieri nu l-am văzut mai bine / decît între fălcile tale celeste !" În contextul violent antiretoric al culegerii, poezia Marianei Marin se distinge prin căldura rostirii.

Alexandru Mușina are în comun cu Bucur uzul pînă la extrem de clișee lingvistice, de argou chiar, abordarea fără complexe și prejudecăți a realității exterioare, în sectoarele ei aparent sordide. Și în cazul său poetul se identifică deplin cu omul: vocea „narativă" aparține unui belfer de franceză exilat la Întorsura Buzăului, navetist, „trecînd cohorte de trei pe hîrtie", persiflînd „procesul instructiv-educativ" și o grămadă de alte expresii prefabricate. Mușina își alege ca adversar **prostia** și, mobil și dezinvolt, lansează împotriva ei filipice... antiretorice. Este aici o „luptă cu inerția" care atrage, incită. Dacă „Lecțiile" prezintă apetisante „sandwich-uri de realitate", poemul lung „Budila-Express" este o încercare mai ambițioasă. Accente ginsbergiene străbat în partea cea mai amplă (și cea mai realizată) a acestuia, intitulată „Defulare": „Și noi am călătorit cu Budila Express, / Și noi am văzut fețele stoarse, ca niște cîrpe ajunse / La gradul zero al folosirii, al junelor navetiste, / Și noi am simțit fluidul neîncrederii oarbe / Coborînd ca acidul sulfuric în oase...". Alexandru Mușina poate avea o frumoasă evoluție, cu condiția să își valorifice în forță resursele.

Mircea Cărtărescu

*) ROMULUS BUCUR, BOGDAN GHIU, ION BOGDAN LEFTER, MARIANA MARIN, ALEXANDRU MUȘINA, „Cinci", Ed. „Litera", 1982

Cavalcada poetică

Poezia anamnezei

**PE LA ÎNCEPUTURILE Veacului de singurătate, proaspătul înnobelat scrie o pagină superbă despre răspîndirea în Macondo a unei molime îngrozitoare : „boala uitării" ; ţăranii îşi pierd cu totul simţul realităţii, uitînd pur şi simplu numele lucrurilor şi denumindu-le pe ghicite ; ca să scape de acest seism al memoriei sătenii găsesc o soluţie insolită însemnînd cu o pensulă muiată în cerneală fiecare obiect cu numele corespunzător ; reconstruind lumea prin unica forţă a cuvîntului, hai să zicem a logosului, macondienii „căzură pradă, cum scrie Márquez, unei realităţi imaginare create de ei înşişi, care se vădi mai puţin practică însă mai reconfortantă", seduşi fiind adică (nu pentru prima oară şi nu doar în această formă) de ideea sfidării timpului şi a morţii prin dereglarea mecanismelor memoriei.

Această imagine mi-a venit imediat în minte recitind volumul de debut al poetului ION MUREŞAN [1], un márquesian în felul său, plimbîndu-şi eroii peste tot, dar mai ales pe la „graniţele memoriei" (o spune limpede în poemul **Frig**), acolo unde lucrurile plutesc într-o geneză indecisă, unde **a aminti** sună oricum mai protector decît **a trăi** sau **a simţi**, dar mai ales unde ferestrele imaginarului se deschid uşor spre beatitudinea confuză a copilăriei, spre zona seducătoare în care intri, bunăoară, ca altădată frumoasa Remedios, în delicată flanare : „...îmi amintesc îmi amintesc pe clădiri fluturau / piei de sălbăticiune / asfinţea şi începuse să ardă o cîrciumă alburie cu flacără / înaltă / şi tot atunci primirăm veste / că un copil lunecînd printr-o fereastră afară / pluti un timp deasupra unui cartier mărginaş..." (în **O scară rezemată de un turn**). Asemenea veşti fabuloase abundă în poezia lui Ion Mureşan pînă la a crea impresia unei lumi tandru-antichizante, deplasate spre origini şi dirijate de strania lor reverberaţie. Poetul se ascunde cu abilitate după multele măşti arhaice pe care o memorie insaţiabilă le compune după bunul şi, vai, capriciosul ei plac. Eroii săi îşi privesc memoria ca pe o fîntînă infidelă, obscură chiar agresivă („...În plină amiază un om stă gînditor se scarpină în cap şi / scuipă în propria-i memorie ca într-o / fîntînă părăsită : / Memorie ? De parcă eu mi-am dorit din lăcomie nişte / pleoape cu dinţi şi măsele / ca să îmi rumeg toată ziua ochii!...", în **Înălţarea la cer**), ca pe o materie diformizantă, spălată şi reîmprospătată pînă la conturarea fidelităţii dorite : „...Aşadar reîmprospătarea memoriei : — Voi ridica din stirpea ta / un abur subţire nu va face nici un rău / ci bun ca o ştire falsă. / „Spălătură sfîntă" iată-ţi chipul decupat / într-o blăniţă de şoarece..." (în **Semnul**). În sfîrşit, iată o altă secvenţă unde manevrarea memoriei serveşte aceluiaşi scop disimulant ce disperseză perfid proiecţia imaginară, slăbind astfel „priza" directă a obiectelor şi reducîndu-le la tuşe vagi, aluzive : „...Propriu-ţi chip cel mai vag în propria-ţi memorie : / Euchloris smaragdia / pată de aer verzui puţin mai dens pe o planşă cu fluturi / ţipător coloraţi..." (în **Kynos Kephalai, II**).

Am insistat nu întîmplător asupra acestei „teme" a memoriei care revine mereu, ca un curent de adîncime, purificator şi codifică întrucîtva o secretă instanţă morală de care poezia lui Ion Mureşan (ca şi poezia ardelenilor în general) nu este deloc străină, memoria valorînd nu numai ca filtru cît mai ales ca girant al imaginarului aflat în flux : imaginile ţîşnesc cu o furie totuşi controlată, chiar dacă spaţiul propagării lor provoacă uneori senzaţia de anarhie pură (de la Marea Roşie se descinde într-o măcelărie, din matriarhat printre manechine şi case de modă, etc.). Ceea ce însă dă în urma acestui spectacol strategic întreaga măsură a poeziei lui Ion Mureşan este tocmai eleganţa cumva aristocratică a promenadelor sale prin timp şi istorie, jubilaţia sa temperată în faţa declinului şi sobra iluminare sceptică în faţa opulenţei ; un exemplu, între multe altele: „Ay nici lucrările zeilor nu-s atît de superbe ca o mare / cultură în declin / formele perverse şi hermafrodite se înmulţesc asemeni celulei / canceroase pe care iarna la gura sobei o poţi urmări în plină perioadă de rut / trăind chiar desfătări senzuale în faţa microscopului..." (în **Poemul de iarnă, I**).

ION MUREŞAN pictează numai în **trompe l'oeil,** toate tablourile sale poartă haloul discret al unei distanţări ce, numai ea, le face vizibile. Derularea imaginară produce totuşi bizara senzaţie a unui **déjá-vu,** ţi se pare (tonul familiar al discursului întăreşte această impresie) că asişti la repetarea unui spectacol mai vechi pe care mereu alte detalii şi perspective îl corectează harnic, la o tandră anamneză unde obiectele se văd doar de la distanţă şi se deplasează, ca o stea pe o orbită îndepărtată, după un tipic dogmatic şi, poate tocmai prin asta, fascinant ; cu toate acestea, spectacolul lui Ion Mureşan nu seamănă unei feerii, nu are acea dilatare fastuoasă a „fiestei" lui Traian T. Coşovei ; teatrul său aminteşte mai degrabă de scenariul sever, de simplitatea înaltă a tragediilor eline neieşite încă din mit şi păstrînd intactă semantica oficierilor din vechime : **„...În amurg Meşterul purtat pe targă verde / prin munţii sticloşi că păunul / stă în mijlocul neguştorilor de vite învăţîndu-i : / / „Poemul să mai aştepte patruzeci de zile..." / / Departe locuitorii deşertului înjunghie oile / aprind carele cu trestie dulce sub bolţi de mahon..." (în Care cu trestie dulce).**

Cartea de iarnă anunţă, în multe privinţe, un poet extraordinar. E probabil că locul său în generaţia ce se formează sub ochii noştri va fi unul deosebit, nu sfidînd direcţia curentului ci doar dirijîndu-şi barca solitară spre golfurile cu apă limpede şi dulce, adică spre casă. Multe din remarcabilele versuri ale debutului său fac posibilă această supoziţie a degustătorului de selecte recluziuni, prizînd realitatea din jilţul rafinamentului sau utopic — ceea ce, evident, nu înseamnă un refuz al integrării în spiritul promoţiei sale, ci doar un mod special de comunicare. Îl aştept cu mare încredere pe Ion Mureşan ; jocurile au fost făcute : „...se aude prin sînul ei cum vine iarna / în cuşti va domni o vreme mirosul de trandafiri / cîteva zile printre animale va fi o agitaţie de intensitatea / celei din jumătatea de oră dinaintea mesei... / ...se vor răscoli cimitirele de animale / cîinii vor fi hrăniţi cu vertebre de miel... / ...noi înţelegm că orbita trădează planeta... / ...Kynos kephalai Kynos kephalai grăbiţi-vă grăbiţi-vă / a început jocul de cărţi..."

Radu Călin Cristea

[1]. Ion Mureşan — **Cartea de iarnă,** debut, Ed. Cartea Românească, 1981.

Impermeabilitatea criticii şi critica... permeabilităţii

(Urmare din pag. 1)

velul discutării fenomenului literar printr-o lipsă excesivă de interes faţă de sociologia literaturii. Fără să punem acum la îndoială pertinenţa sociologiei literaturii faţă de fenomenul literar în totalitatea lui, credem că ar fi cel puţin rodnică o interogare asupra relaţiei dintre această orientare critică şi literatura socială şi politică, atît de abundentă şi de actuală.

Seducţia pe care o exercită în lume critica sociologică marxistă, ce foloseşte metoda structuralist-genetică, este justificată întrucît ea „constituie cea mai aprofundată şi mai sistematică tentativă de elaborare teoretică făcută în scopul de a da cercetării critice temeiuri obiective şi riguroase" [2].

2. În această ordine de idei, prin acordarea creditului său, critica noastră trebuie să-şi asume responsabilitatea atît pentru valoarea literaturii sociale şi politice cît şi pentru fenomenul difuziunii, deci al receptării de către masele largi de cititori a operelor respective.

Trimiţînd la o listă bibliografică minimă şi la îndemîna oricui să recapitulăm totuşi şi cîteva din principiile sociologiei literaturii. Aceasta, cînd încearcă să rezolve problema decupării sincrone şi diacrone a obiectului său de studiu, pleacă de la premisa că decuparea trebuie stabilită în fiecare caz particular, însă, pentru depăşirea fenomenului parţial şi abstract, stabileşte o regulă generală : „obiectele de studiu trebuie să fie **structuri** semnificative, în aşa fel încît fiecare din elementele şi transformările lor să poată fi înţelese pornind de la situaţia deţinută în ansamblul respectiv" [3].

3. Viziunea despre lume a creatorului de literatură socială şi politică, oricît de mare ar fi geniul şi imaginaţia, nu poate depăşi limitele impuse de viaţă şi experienţă. Din această cauză, viziunile despre lume nu pot fi fapte pur individuale : „caracterul colectiv al creaţiei literare provine din faptul că **structurile** universului operei sînt omoloage cu structurile mentale ale anumitor grupuri sociale sau în relaţie inteligibilă a acesteia" [4].

4. Dacă faptele capătă semnificaţie prin amplasarea în structuri, sensul valabil este cel care permite regăsirea întregii coerenţe a operei. Pentru sociologia literaturii principiul acestei coerenţe nu este strict intern şi inerent organizării formale a materialului semnificant, întrucît opera literară trebuie luată ca **semn** al „maximului de conştiinţă posibilă a unui grup social". Sensul este numai exprimat, dar nu creat de scriitor, în opera căruia trebuie să existe o adecvare perfectă între viziunea asupra lumii ca realitate trăită şi universul creat de scriitor, iar apoi între universul creat de scriitor şi mijloacele propriu-zise literare folosite pentru a-l exprima. De aceea, sensul trebuie căutat prin înserarea totalităţilor relative studiate în totalităţi înglobante.

CRITICA ACTUALĂ, în analiza unor romane privind situaţia ţărănimii înainte şi după Eliberare, a romanelor sociale de actualitate sau a romanelor politice care se ocupă de „obsedantul deceniu" — este interesată în găsirea unor analogii între **conţinutul** conştiinţei grupurilor sociale şi acela al respectivelor opere literare. Asemenea încercări nu au şansa transcenderii unei experinţe strict individuale a autorului, nedepăşind elementele ţinînd de biografia şi psihologia autorului şi considerînd opera ca un simplu reflex al realităţii sociale. Asemenea perspective sînt străine de cercetările lukacsiene, care „căutau corespondenţa între creaţie şi conştiinţa socială nu la nivelul conţinuturilor, ci la acela **al categoriilor care le structurează atît pe una cît şi pe cealaltă** şi mai ales la nivelul coerenţei lor" [5].

5. Dacă criticul nu mai face distincţiile necesare, atunci cititorul nu mai deosebeşte între realismul autentic (bazat pe omologia structurilor semnificative) şi realismul jdanovist, de pildă. Romanul social preocupat de activitate prezintă un interes epistemic aparte, întrucît structurile semnificative pot fi cu greu decelate, la fel cum, în analiza unei societăţi în schimbare, este dificil să surprinzi statutul social al oamenilor şi conştiinţa acestui statut. Criticul poate împrumuta nu numai conceptele şi modelele sociologiei generale, ci şi pe acelea ale psihologiei sociale : „în esenţă, criticul se va strădui să studieze personajele, comportările şi atitudinile lor, dar nu sub formă de caractere, aşa cum impune o anume tradiţie, ci sub forma de funcţie şi de roluri ; dincolo de acestea, el va căuta să capete în operă imaginile jocului social şi dinamica lui" [6].

6. Opacitatea teoretică este sursa unei duble atitudini a majorităţii criticilor : insensibilitatea faţă de modelele noi de cercetare a operei, precum şi o selectivitate fără criterii (consecinţă a lipsei de teoretizare) şi o permisivitate abuzivă care favorizează apariţia unei literaturi de slabă calitate.

Cînd actul critic nu e fundamentat filosofic se ajunge la o recunoaştere a funcţiei sociale a criticii. Promovarea consumului de literatură socială şi politică de calitate şi stimularea lui nu intră în sfera de preocupări a criticului, fapt care se repercutează în absenţa unei eficiente „politici a cărţii". În mod paradoxal, criticul literar devine un obstacol pentru integrarea „meseriei" literare în sistemul economico-social.

Dovada lipsei de interes pentru teoretizare, dar şi pentru analize concrete valoroase, o constituie tăcerea de care sînt înconjurate traducerile unor contribuţii ale cercetătorilor străini. Cît de întîmplător poate fi „pactul tăcerii" făcut în jurul unei cărţi cum ar fi „Poetica evenimentului (Poezie şi angajare)" de Predrag Matvejević, într-o epocă şi într-o ţară în care angajarea ar trebui să fie nedespărţită de viaţa intelectuală ? Cînd autorul pune în lumină relaţia dintre (noţiunea de) eveniment şi poezia ocazională, nimeni nu se gîndeşte să cerceteze, în condiţiile dezvoltării societăţii noastre, legătura dintre transformarea ocaziilor publice şi formele de poezie ocazională (angajată). Construirea unei societăţi, formarea omului nou şi a conştiinţei sale devin surse de poezie ocazională (în sensul pe care Goethe îl dădea noţiunii). [7]

7. Critica cărţii ar fi servit criticilor drept îndreptar pentru distincţia între poezia angajată autentică şi poezia „făcută". În altă ordine, succesiunea raporturilor literar-social au făcut ca poezia ocazională să se lege la început de ritual, apoi de mecenat (antichitate, feudalism), pentru a deveni dependentă apoi de comandă socială (după structura cerere-ofertă din capitalism). Care este suportul social al poeziei ocazionale acum şi dacă este posibilă integrarea socio-profesională a creatorului în mecanismul economico-social, ar fi fost întrebări fireşti pentru cei care ar fi citit cartea. Cel mai grav însă este că — în condiţiile unei producţii considerabile de poezie angajată — critica literară a trecut la un pasivism ce aduce a oportunism.

Exemple de cărţi necomentate sau nesemnate se mai pot da, să revenim însă la consecinţele dublei atitudini a criticii actuale. Absenţa unor teorii ale producţiei literare lasă în suspensie problema raportului dintre cele două articulări ale operei literare : cea de la nivelul secvenţelor şi figurilor (compoziţională), precum şi cea raportată la realitate, care se elaborează ca ideologie. Promiscuitatea teoretică determină ignorarea sau analiza eşuată nu numai a cărţilor româneşti, dar şi a traducerilor din literatura universală contemporană, despre care la noi, în afară de cîteva cercuri universitare şi studenţeşti, nu se mai vorbeşte.

CONSECINŢA SOCIALĂ A ACESTUI STATUT al criticii româneşti este că se creează o funcţionare închisă a activităţii de comentare a literaturii la care publicul nu participă. Criticii se ceartă între ei, fără ca nimeni să aibă ceva de cîştigat.

Un avertisment este binevenit pentru încheiere. Consumul de romane poliţiste, de aventuri, de dragoste şi al altor produse paraliterare constituie un indiciu în plus al lipsei de interes normativ din partea criticilor. O analiză a literaturii de masă la noi ar trebui să conducă la rezultate care să pună în relief motivaţiile colective, modelele sociale, moravurile şi ideologiile. Pătrunderea literaturii de consum în sistemul nostru social poate produce efecte al căror impact ar trebui cunoscut cu mult înainte.

---

[1]) Serge Doubrovsky, „De ce noua Critică ? (Critică şi obiectivitate)", Editura Univers, Bucureşti, 1977, p. 38.

[2]) Idem p. 170.

[3]) Lucien Goldmann, „Sociologia literaturii", Editura politică, Bucureşti, 1972, p. 38.

[4]) Idem. p. 266.

[5]) Idem. p. 145

[6]) Jacques Dubois, „Pentru o critică literară sociologică", în volumul Robert Escarpit, „Literar şi social. (Elemente pentru o sociologie, a literaturii"), Editura Univers, Bucureşti, 1974, p. 64.

[7]) Predrag Matrejevic, „Poetica evenimentului", Editura Univers.

> Am deplina convingere că dezbaterile și hotăririle Conferinței Naționale vor da o orientare și perspectivă clare pentru munca partidului, a întregului nostru popor, în vederea ridicării continue a bunăstării materiale și spirituale a întregului popor, întăririi independenței și suveranității patriei și conlucrării cu toate statele lumii pentru o politică de destindere, independență și pace.
>
> **NICOLAE CEAUȘESCU**

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

ANUL XVII NR. 12 (204) — APARE LUNAR — DECEMBRIE, 1982 — 12 PAGINI, 3 LEI



Horea FLAMÂNDU : AVRAM IANCU (piatră — h. 4,5 m — orașul Brad)

Forumul comuniștilor

CONFERINȚA NAȚIONALĂ A PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN este un eveniment de cea mai mare însemnătate în actualitatea socială și politică a patriei noastre. Angajată pe drumul desăvîrșirii construirii socialismului, situată într-o vastă operă de construcție pentru prezent și, mai cu seamă, pentru viitor, România este astăzi unul din cele mai elocvente exemple de dezvoltare spectaculoasă, prin propriile ei forțe, ea se impune prin uriașa operă de edificare a vieții noi, în care s-a lansat fără preget, sub înțeleapta îndrumare a partidului, eșalonind în etape elaborate cu spirit realist și cu abnegație un program de dezvoltare cu adevărat impunător. Iată, de exemplu, recenta „Lege pentru adoptarea Planului național unic de dezvoltare economico-socială a Republicii Socialiste România pe anul 1983", parte integrantă din obiectivele cincinalului în care ne aflăm, este de natură să ofere o nouă imagine grăitoare asupra măreților obiective pe care și le propune poporul nostru muncitor, într-un context social-politic grevat de o tot mai serioasă recesiune economică pe plan internațional, recesiune ce afectează în mod direct mai cu seamă dezvoltarea țărilor mici și mijlocii. Cea de a patra Conferință Națională (din ultimii 15 ani) este un moment ce dovedește fără tăgadă forța conducătoare a partidului nostru în viața națiunii încrederea de care el se bucură în rîndul maselor, puterea de coeziune de care dă dovadă, sub directa conducere a secretarului său general, tovarășul **Nicolae Ceaușescu**, bărbatul îndrăzneț și clarvăzător care a croit acestei țări și acestui popor căi largi de afirmare, întru prosperitate și demnitate. Centru vital al națiunii noastre, Partidul Comunist Român este energia catalitică ce reunește toate forțele creatoare ale acestui popor, partidul celor mai avansate concepții despre lume și viață, este însăși suflul innoitor al dorinței de dreptate și libertate.

Pentru tineretul studios al României, Conferința Națională este un nou prilej de lucidă analiză a muncii depuse și a sarcinilor de viitor ce revin constructorilor de miine. Nu o dată, secretarul general al partidului sublinia importanța pe care conducerea de partid o acordă acestei forțe de viitor, inteligenței ce astăzi se plămădește și de care patria va avea absolută nevoie pentru a înfăptui dezvoltarea multilaterală a României. Avem nevoie de oameni inteligenți și bine pregătiți în toate domeniile, avem nevoie de acel entuziasm revoluționar fără de care nimic trainic nu se poate înfăptui, avem nevoie de capacitatea de dăruire sinceră ce caracterizează tineretul nostru. Și nu este suficient doar să ne dorim asemenea lucruri, trebuie să ne pregătim temeinic pentru a face față tuturor situațiilor și greutăților ce intervin în viața colectivă, atingind cotele maxime ale profesionalismului dovedind pricepere și spirit de inițiativă, competență și responsabilitate.

Amfiteatru

Totdeauna

Totdeauna ți-am respectat lumina, soarele tău răsărind
Din marea noastră neagră, mare al cărui nume ciudat
În fiecare zi a devenit albastru cum a devenit infinit
Cum nemuritor va fi în toate zilele ce se vor revărsa pe pămînt.

Totdeauna te-am iubit, patria mea, totdeauna m-am înțeles
Cu toate ale tale și am tăcut în fața ta înmărmurind,
Pentru că în fața ta, în fața măreției tale am înțeles
Cine sînt, și cît sînt, și pînă unde pot vedea în mine însămi.

Totdeauna te-am ascultat murmurind cîntece,
În roua anotimpurilor am fost fericită sau am plîns,
În mișcarea roadelor tale m-am lăsat măcinată
Și nu mi-a părut rău să pier din dragoste pentru tine.

Totdeauna am fost în sufletul tău ca un copil,
Tu niciodată nu m-ai gonit, tu totdeauna mi-ai ținut mîna ta
Pe creștetul plin de visuri, pe umerii plini de aripi,
Totdeauna mîna ta caldă și tînără, plină de cuvinte ca griul.

O, totdeauna, totdeauna tu mi-ai numărat lacrimile și tu
Mi le-ai schimbat în pietre prețioase repetînd
Celor ce trec mereu pe lîngă casa noastră povestea vitează,
Firul vieții care la noi nu se rupe niciodată ci trece din om
în om.

Totdeauna jurămîntul pe care ți l-am făcut, l-am ținut,
Totdeauna înainte de a mușca din piine m-am uitat la copii,
Totdeauna cu numele tău m-am mîndrit și cu îndîrjire
În fiecare zi am crezut în tine, am crezut și am învins.

O, patria mea, maica mea, copilul meu, propria mea amintire,
Drumul meu niciodată îngropat, steaua mea pururi sfîntă,
Totdeauna am avut în minte un cuvînt mare, o aripă deschisă,
Totdeauna cu tine m-am zidit în infinit, în timp, în nemurire.

Constanța Buzea

Energiile națiunii socialiste

CONCEPȚIA REVOLUȚIONARĂ a partidului nostru privind căile de acțiune și strategia ce trebuie avută în vedere pentru a asigura, în continuare, un ritm accelerat de dezvoltare economico-socială României socialiste se întemeiază deopotrivă pe cunoașterea științifică, aprofundată, a legităților generale ale fenomenelor și proceselor sociale din lumea contemporană și pe înțelegerea în chip realist a particularităților concret-istorice ale procesului edificării societății noastre socialiste multilateral dezvoltate. Partidul nostru a interiorizat în mod organic și creator la nivelul concepției și politicii sale, dialectica între general și particular în procesul construcției socialismului, reținînd sensul adevărurilor fundamentale ale materialismului dialectic și istoric, ale socialismului științific, articulînd în permanență aceste adevăruri izvorîte din confruntarea cu realitățile sociale, cu practica socială.

Experiența românească nu este tributară unui model de socialism abstract, împrumutat din afară, unui model inflexibil, căruia realitatea trebuie să i se conformeze. Experiența românească a construirii socialismului este în primul rînd o experiență istorică, un experiment colectiv, prin care poporul român sub conducerea politică clarvăzătoare a partidului și-a asumat cu energie și curaj sarcina de a da societății noastre o înfățișare nouă, un conținut de viață economică, socială, politică și culturală în conformitate cu interesele sale fundamentale, cu năzuințele de veacuri ale truditorilor de pe aceste meleaguri, de dreptate și libertate națională și socială. Experiența românească este astfel nu numai un exemplu original de soluționare practică a unor probleme cruciale ale dezvoltării sociale ale unei țări ci și un exemplu semnificativ, în condițiile lumii contemporane, pentru capacitatea unei noțiuni decise să se înscrie prin eforturi proprii pe traiectul progresului social.

Perioada istorică ce s-a deschis în fața națiunii noastre socialiste odată cu Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, de cînd la conducerea partidului și statului nostru se află tovarășul **Nicolae Ceaușescu**, poate fi pe drept cuvînt caracterizată ca o perioadă de efervescență și ample prefaceri în toate domeniile sociale, ca o perioadă de afirmare plenară a energiilor creatoare ale tuturor oamenilor muncii, ca o perioadă deschisă creației libere, acțiunii sociale conștiente și responsabile, ca o perioadă de înflorire fără precedent a spiritualității românești. În concepția partidului nostru, a secretarului său general, destinul socialist al țării apare indisolubil legat de înțelegerea adîncă a necesității dezvoltării impetuoase a forțelor de producție, a făuririi unei economii moderne, de perfecționare permanentă a relațiilor de producție, a cadrului democratic de manifestare socială a tuturor oamenilor muncii, de edificarea conștiinței socialiste a maselor, de ridicarea culturii socialiste pe noi culmi. Unitatea teoriei revoluționare cu practica socială nu este în viziunea partidului nostru un simplu precept sau un deziderat oarecare. Această unitate reprezintă o condiție hotărîtoare a înfăptuirii sarcinilor complexe ale construcției socialismului în țara noastră. Teoria ghidează practica iar practica validează și redimensionează teoria. Acest raport biunivoc prin care teoria și practica revoluționară devin solidare, potențîndu-se reciproc, devine

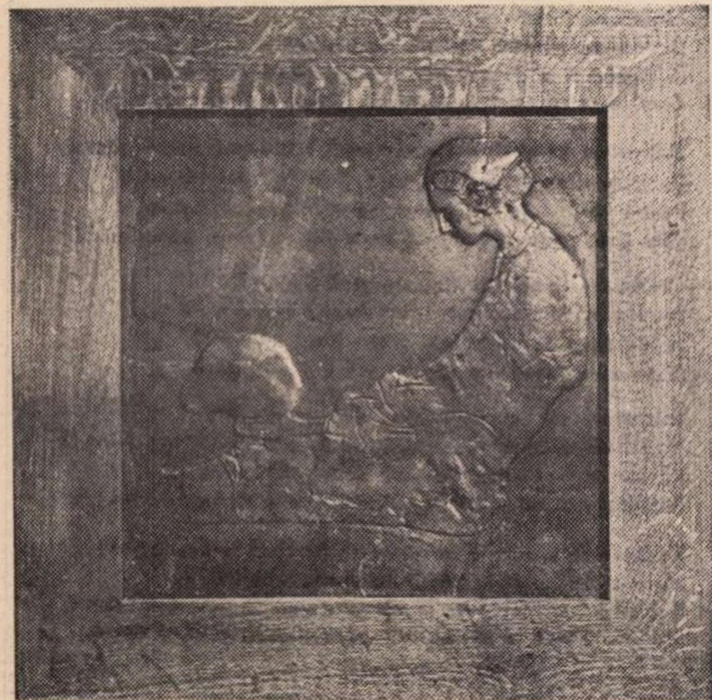
Mihai Milca

(Continuare în pag. 2)

Opţiunea creaţiei ca opţiune de viaţă

ATUNCI CÎND O NOUĂ GENERAŢIE de creatori de artă porneşte în dificila sa misiune de exploatare umană face, în mod neîndoielnic, o alegere, alege o cale şi, de asemenea, se poate spune pe drept cuvînt, e aleasă, şi se alege pe sine însăşi.

Îşi delimitează un teritoriu propriu de exprimare, modalităţi proprii de cuprindere a sensurilor Lumii, ale condiţiei umane. O generaţie artistică irumpe în clipa cînd este deja decisă să-şi asume, evitînd rigiditatea sau



canonizările, un program de creaţie, o cale de străbatere a „pădurii de simboluri", pentru a se (re) întoarce în sine, la sinele, la miezul existenţei. Acest drum al creaţiei, deloc ferit de obstacole, de riscuri, uneori de intruziuni mai puţin luminoase, acest itinerariu al desăvîrşirii echivalează cu un program vital, cu idealul major al vieţii.

Tinerii afirmaţi artistic îndeosebi în deceniul din urmă au manifestat cu adevărat curajul de a continua o tradiţie literară, de a reînnoda firul preţios al demnităţii scriitorului român la care personalităţi precum Marin Preda sau Al. Ivasiuc, Al. Philippide sau Nicolae Labiş, Camil Petrescu sau Lucian Blaga, G. Călinescu sau T. Vianu contribuiseră în mod decisiv. Numele prezente aici, suficiente pentru a proba continuitatea de opţiune artistică a generaţiilor de scriitori de la noi, dincolo de compromis, de conjunctural, nu reprezintă (neapărat) o tablă de valori, cît mărturia ponderii pe care conştiinţa literară românească o acordă ideii de preluare şi reîmprospătare a ceea ce este mai preţios în opera înaintaşilor.

Varietatea de culori a paletei tematice cît şi a celei stilistice, aspiraţia permanentă de configurare a unui specific naţional autentic în spaţiul literar românesc, de dialog fertil între generaţiile de creatori dar şi cu fenomenul de creaţie din orice alt punct al planetei, constituie doar o parte din trăsăturile ce definesc portretul colectiv al ultimelor promoţii de talentaţi creatori din ţara noastră. Este mai anevoios şi mai important să continui o tradiţie solidă, serioasă, credea poetul T.S. Eliot, decît să ai vanitatea absurdă că poţi recompune tu, de la zero, o întreagă devenire spirituală, că poţi reinventa, prin simplă sfidare sau prestidigitaţie verbală, coloana vertebrală a cîtorva milenii de artă.

Profilul tinerilor autori realmente înzestraţi se încheagă graţie tocmai „unei continuităţi de perspectivă artistică", cum o numise undeva poeta Doina Uricariu, refuzînd cu sobrietate facilitatea soluţiilor de reclamă sau derutare a cititorilor. Mă voi opri în continuare doar la două aspecte centrale ale opţiunii artistice a acestor tineri scriitori: libertate şi gravitate în actul creaţiei.

Beneficiind de un climat artistic de autentică efervescenţă, autorii tineri şi-au privit de la început munca drept un efort responsabil de explorare a căilor pasionale ale libertăţii, cum scria într-un eseu Jiménez, propriile lucrări fiind terenul de confruntare şi căutări, de aprofundare a sensurilor libertăţii creaţiei. Poetul, prozatorul ori dramaturgul tînăr îşi asumă, prin opera lor, conflictele de conştiinţă ale colectivităţii, le trec prin filtrul purificator al artei, pentru a fi capabil să ofere nu doar o adîncire a interogativului funciar al existenţei umane, ci şi Răspunsul dorit, aşteptat, necesar pe care arta îl are de dat iubitorilor săi. Nu e vorba de soluţii prefabricate, de sentinţe definitive, ci de aceea mărturie-sinteză pe care Eco o îngloba prin formula „metaforei epistemologice". Tot în acest sens, în cartea sa „Arta, o ipostază a libertăţii, esteticianul Victor Ernest Maşek preciza cu temei: „În raport cu adevărata responsabilitate, libertatea constă în posibilitatea de a da curs impulsului spre comunicare şi de a alege căile specifice, cele mai adecvate, de realizare a sa cît şi în decizia liberă asupra oportunităţii intervenţiei tale. În actul creaţiei artistice libertatea este implicată, dar şi limitată, de finalitatea complexului proces de convertire a experienţei personale în viziunea artistică... în lipsa unei autentice experienţe personale de viaţă, nu poate exista nici o viziune artistică proprie, după cum artistul... nu se poate dezvolta decît din solul mănos al unei personalităţi de valoare" (p. 78). Artistul nu-şi poate afirma libertatea creaţiei nici prin evadare din realitate, prin nihilism, sau izolare în sînul unor cercuri elitiste, sufocate de snobism. Tînărul scriitor român are şansa (ca şi întreaga noastră literatură de azi) de a se afirma numai în măsura în care este în stare să opereze o selecţie riguroasă în laboratorul său de creaţie, să nu se cantoneze în localism, să nu rămînă paralizat în faţa arabescurilor ambiguităţii, sterilului, neantului, tentantelor jocuri ale gratuităţii. Se aşteaptă de la el o replică promptă, cu argumentele culturii umaniste, la acest cor improvizat de pseudo-sirene. „Succesul deplin şi permanent al operei de artă – întăreşte Vianu – echivalează cu făgăduinţa succesului pe care cosmosul material pare a-l fi obţinut pentru sine şi pe care spiritul omenesc şi-l poate făgădui în toate domeniile activităţii lui. Opera de artă poate fi înţeleasă ca un adevărat program al vieţii spirituale a omului. Ea conduce întreaga operă a culturii". Tînărul creator devine treptat conştient de faptul că ceea ce scrie el nu se adresează doar unui cerc restrîns de contemporani sau persoane apropiate lui, ci se înscrie, în cazul în care e validată artistic, într-o serie valorică a culturii. Din acest motiv probabil, nu mă interesează, de pildă, o poezie-semn al timpului, ci poezia care îşi depăşeşte timpul,



care anticipează anumite nevoi culturale sau de sensibilitate, dereglează chiar „orizontul de aşteptare", împietînd comoditatea intelectuală a unora, dar asumîndu-şi în schimb un rol constructiv în planul general al literaturii.



De aceea în opţiunea tinerei generaţii gravitatea mi se pare o trăsătură definitorie, împletindu-se în mod esenţial cu libertatea de creaţie.

CEI MAI TINERI DINTRE SCRIITORI o înţeleg, fireşte, ca efort de aprofundare a meditaţiei artistice, de angajament etic, conştient şi în opoziţie cu „lucidizarea" (ca scop în sine al creaţiei) sau cultivarea obstinată a „hazardului artistic". Tonul grav nu vrea să însemne crispare ori inapetenţă printre alte modalităţi artistice .ironia, parodia, grotescul etc.), ca dovadă stă faptul că literatura tinerilor nu e deloc lipsită de dramatism, de conflicte, de adevăr uman, de aspiraţia sintezei prin parabolă sau alte procedee artistice, de satirizarea unor mentalităţi corigente la lecţia de istorie.

Literatura tinerilor acţionează ca un constant efort de iniţiere umană, în sprijinul ideii omului integru, ca modelare şi transformare a conştiinţelor.

Creaţia scriitorului tînăr este ea însăşi retina mereu proaspătă a vieţii, a Istoriei. Aspiraţiile scriitorilor tineri sînt, înainte de orice, aspiraţiile unor oameni tineri. Forţa lor de creaţie este canalizată tot mai mult către sublimul „model" Leonardo, model ce sintetizează în el valenţele tuturor vîrstelor creaţiei, stratul memoriei afective a întregii comunităţi. Poetul, artistul tînăr trăieşte cu obsesia inspiratoare, reconfortantă a privirii lui Leonardo. Garanţia onestităţii privirii tînărului creator îşi trage sevele mai departe şi din acea ipostază a vitalităţii creaţiei.

Sever Avram

(Urmare din pag. 1)

Energiile naţiunii socialiste

posibil în condiţiile socializării adevărurilor construcţiei socialiste. Poporul liber conştient de misiunea sa, de destinul său este adevăratul agent colectiv al mişcării istorice, în măsura în care a devenit subiectul şi obiectul colectiv al cunoaşterii sociale pe care se fundamentează însăşi acţiunea socială. Partidul este fermentul acestui proces de emancipare a maselor în planul cunoaşterii şi acţiunii sociale, la nivelul praxisului revoluţionar. Dimensiunea istorică a raţionalităţii sociale şi a creativităţii politice, apare astfel impregnată în praxisul revoluţionar însuşi, ca o dimensiune constitutivă şi definitorie, inalienabilă. Perioada care s-a scurs de la Congresul al IX-lea al partidului, bogată în realizări şi împliniri, poate să pară, privită din perspectiva istoriei contemporane, relativ scurtă. Ea este însă o perioadă de maximă concentrare istorică. Este o perioadă în interiorul căreia s-au produs, în toate domeniile vieţii sociale, transformări calitative, în funcţie de care tradiţiile progresiste ale trecutului îşi găsesc sublimarea în prezentul socialist, proiectîndu-se, prin munca şi aspiraţiile de mai bine ale maselor, în viitorul comunist care prinde astfel contur şi realitate.

Aceste transformări calitative au avut loc atît la nivelul condiţiilor materiale de viaţă ale poporului cît şi la nivelul condiţiilor sale spirituale.

Aceste transformări au fost posibile desigur datorită efortului social uriaş al întregului popor condus de partid. Ceea ce este demn de relevat este însă faptul că acest efort social uriaş, această mobilizare titanică a energiei naţiunii noastre socialiste, nu ar fi fost posibilă dacă poporul însuşi nu ar fi făcut dovada unei supreme înţelegeri a necesităţii istorice, dacă poporul însuşi nu ar fi recunoscut pe deplin necesitatea rolului conducător al partidului în procesul construcţiei socialiste. Partidul este centrul vital al naţiunii, legat prin mii de fire invizibile dar trainice de oamenii muncii care dau viaţă prin gîndul şi fapta lor politicii partidului. Partidul nu-şi datorează locul şi rolul conducător pe care le deţine în societatea noastră în virtutea unui accident istoric. Partidul Comunist Român este îndreptăţit să deţină un rol conducător, de mare răspundere istorică, în virtutea unui proces istoric, al unor legităţi istorice; partidul impunîndu-se în mod incontestabil prin activitatea sa de mai bine de şase decenii de luptă revoluţionară de implicare totală în istoria contemporană a României. Partidul a dobîndit prin conştiinţa maselor o recunoaştere unanimă a rolului său conducător, şi-a dobîndit astfel legitimitatea istorică. Partidul s-a dovedit a fi cea mai puternică forţă politică aptă să unifice în jurul său masele, el este catalizatorul energiilor latente şi manifeste ale naţiunii, este multiplicatorul acestor energii.

Între partid şi popor există o indestructibilă unitate. O unitate de gîndire şi acţiune. Partidul este însuşi poporul prin ceea ce acesta are mai bun, mai viu, mai conştient în fibrele şi în fiinţa sa. Partidul nu se situează deasupra maselor, el face corp comun, pînă la deplina identificare cu acestea. Partidul trăieşte şi se fortifică neîncetat tocmai prin comunicarea totală cu poporul, cu naţiunea socialistă, din sînul căreia îşi trage forţa sa inepuizabilă.

Unitatea de neclintit între partid şi popor se originează astfel de-a lungul procesului istoric revoluţionar în acele elemente ireductibile, definitorii care se află la temelia existenţei sociale a maselor, în interesele, necesitatea şi aspiraţiile sociale şi naţionale ale poporului român.

Dezvoltarea multilaterală a societăţii nu se realizează de la sine, nu este un proces liniar nu este o simplă succesiune triumfală de succese şi izbînzi. Edificarea societăţii socialiste multilateral dezvoltate reprezintă un proces istoric, dialectic, complex şi contradictoriu, nescutit de dificultăţi şi poate chiar de erori. Sensul acestui proces istoric este însă clar. Înfăptuirea obiectivelor politicii partidului privind dezvoltarea României socialiste, depăşirea dificultăţilor ce pot apare în procesul construcţiei socialiste, înţelegerea şi rezolvarea contradicţiilor neantagoniste ce se pot manifesta la un moment dat în societatea socialistă presupun cu necesitate raportarea conştientă, activă, revoluţionară la realitatea socială, înregistrarea schimbărilor ce intervin în dinamica mişcării istorice, formularea unor răspunsuri adecvate problemelor reale pe care le ridică neîncetat în faţa factorului conştient din societatea noastră, mersul înainte al societăţii şi creşterea gradului de complexitate al sarcinilor construcţiei socialiste.

Conferinţa Naţională a partidului din acest decembrie 1982 este un moment istoric de cea mai mare însemnătate. Este un moment de bilanţ şi de jalonare precisă a perspectivei care ni se deschide spre viitor. Este un moment de sinteză, de împlinire dar şi de examinare şi dezbatere responsabilă a problemelor dezvoltării României socialiste în etapa următoare. Înaltul for al comuniştilor români constituie astfel încă un exemplu concludent al profundului democratism al societăţii noastre. Un democratism al faptei, al implicării depline şi active, expresie a angajamentului politic conştient al comuniştilor, al întregului popor în vederea înfăptuirii exemplare a politicii partidului, pentru ridicarea pe noi trepte de civilizaţie a României socialiste.

A comuniştilor Conferinţă

Din nou pe vatra eroilor sfatul ţării
a comuniştilor Conferinţă, bărbătească lucrare
se-anunţă. E timpul presant, este timpul sub incidenţa
marilor fapte ce au vîrsta tinerilor în floare,
este timpul sub presiunea mileniului,
ziua de miine ţişneşte cu jeturi din auroră,
viteza visului o întrece pe cea a luminii.

E timpul să cumpănim, e timpul să cernem mai bine
grîul de neghină, timpul inteligenţei cu irizări de uraniu
e timpul ! e timpul !, strigă sîmburele din fruct
iar viitorul acestui timp simte fructul.
Plugurile au scos din păstaia brazdelor monede de aur,
morile au scos din tainiţele spicului făină de aur,
teascurile au stors din struguri secrete licori ;
ameţitoare este această circulaţie de efluvii
prin trupuri tinere. Vase comunicante duc
în lucrul miinilor noastre munca noastră,
soarele pîlpiie-n steaguri, brazii urcă în ceremonii
de ozon... frescă mereu începută, mereu mai amplă,
uriaşă pînză în care prin cosmos se tipăreşte
conturul de foc al acestei Patrii. Uriaşă lucrare,
culori mai multe decît în spectru, energii cabrate
în braţele muncitorului, sete de carte în celulele tinere,
însetare de frumos, însetare de libertate ;
năzuinţă în act, DEMNITATE cu toate majusculele,
alfabet tipărind fericirea !

Alexandru Prejbeanu



Poem pentru republică şi pentru partid

Fără să caut vorbe mari,
Lăsînd viaţa-mi să se-ntîmple
Fără să caut pentru mine
Un loc mai larg, un prînz mai dulce,
Numindu-mă român, iubindu-mi
Uneltele ca pe urmaşi,
Eu pun un umăr pentru ţară
Şi-o aripă de uriaş,
Eu gîndurile-mi pun în brazdă
Şi semăn grîu de pîine dulce,
Şi ştiu ce-o să răsară mîine
Din gîndurile mele simple.

De cînd asupra vetrei noastre
Eu ochii mi-am deschis cuminte,
De cînd am înţeles pădurea,
De cînd cu munţii mei sînt frate,
De cînd cu arma-n mînă veacuri
M-au tot văzut în apărare,
Eu m-am deprins să stau de pază,
Şi dintr-o frunză oarecare
Să cînt, să mă mîngîi de rele,
Să-mi apăr căile curate,
Să mă zidesc în fapte demne,
În testamente de cuvinte.

Eu sînt poporul, sînt fiinţa
Istoriei, sînt rădăcină,
Copac rodind din flori sfioase
Un dulce fruct mirositor,
Sînt cartea ce mereu se scrie
Cu pană paşnică şi pură.
Sînt poezie-nflăcărată.
Sînt cremenea ce val îndură,
Sînt literă curgînd măruntă
Din plumb prezent în viitor,
Eu sînt în viaţa tuturora
Un om, un pas, un glas-lumină.

La sărbătoarea ţării mele
Numele ţării îl ridic
Pe buzele arzînd ca focul
Unui decembrie vibrînd
Cu amintirile de jertfă,
Cu ani eroici, plini, fierbînd,
Cu viaţa mea şi-a tuturora
Unită-ntr-un partinic rînd,
Flamuri, simboluri ale luptei
Şi pîinea păcii pe pămînt,
Semnul Republicii în stemă –
Soarele – părintescul spic.

Fără să caut vorbe mari,
Încet mîndria mi-o rostesc,
Fiind nădejdea mea în mine
Ca un copil ce se va naşte,
El are timp, el are casă,
El are viitor şi vis,
În acest cîntec scris fierbinte
Într-un anotimp ce stă deschis,
În acest cîntec, în argintul
Gloriei lui se recunoaşte
Sufletul meu ningînd cuvinte –
Lumină-n timpul românesc.

Florica Lipan

Aici pe culmi

Aici dintotdeauna, promişi ai veşniciei
Aici unde se-arată o arcă de lumină
Plutind peste Carpaţii învecinaţi cu cerul
Aici în străvezimea izvoarelor de grîns
Şi-n apele din care bem umbrele de aur
Aici în grohotişul cuvintelor preapline
Aici în minereul din care iese timpul
Şi-apoi supus se lasă sub forja mîinii noastre
Aici în plin prezent şi în acum
Clipa se face grea de împlinire
Cum grele sînt şi pietrele de neam
Înfipte-adînc sub temelia ţării.

Aici pe culmi ne-nfăţişăm privind
Drumul cel lung pe care-l străbăturăm
Pînă cînd viaţa viaţă s-a numit
Prin tot ce demn şi pur i-a fost lăsat
Acestui brav popor şi-acestei ţări
Aici pe culmi, aici în vaste cîmpuri
Aici în românească întemeiere
Aici e Patria ! Frumosu-i nume
Pe fiecare dintre noi ne ţine
În caldele-i silabe, giulgiu sacru.

Nicolae Paraschiv

Cîntec pentru patrie

Ce soare arde mai cu foc
Dacă nu propriul tău soare,
Patria mea ? Destinul tău
Mînat prin stepele solare...

Şi care stea, muind de sus
Lumina ei în marea noastră,
Nu spune-n veşnicii mezine
Că dulce eşti şi eşti măiastră ?

Şi rîul care, murmurînd
Sub barba pietrelor bătrîne
Nu te numeşte zi şi noapte
Şi-apoi din noapte-n zi, pe tine ?

Iar iarba cum să nu se plece
Pe faţa ta, a mîngîiere,
Fără să-ţi dea senin şi rouă
Şi doniţele ei de miere ?

Vezi, toate se-mplinesc prin tine
Cum tot din tine încolţeşte
Limba cea fragedă a noastră
Şi versul care te iubeşte !

Luminiţa Suhardu

Limba română

Puterea cuvintelor române !
manual de înţelepciune
necesar trecerii poemelor pe stradă
necesar mişcării astrelor
pe bolta memorială a muncii.

Marcel Ion Fandarac

Partid al tinereţii

Partid al meu, tu, ramură în soare
Şi lamură a faptelor înalte,
Pe tine, biruinţă a unirii
Te proslăvim noi, oamenii de carte.

Noi, tinerii din vaste amfiteatre,
Din fabrici, de pe vastele ogoare
Ucenicind la alfabetul ştiinţei
Şi-al muncii ce ne face demni sub soare.

E-n fiecare dintre noi mîndria
De-a construi acum şi-n viitor,
De-a construi aici pe vechea glie
O ţară nouă pentru-un vechi popor.

Partid al meu, Partidule de oameni
Partid român în frunte cu Ceauşescu
Partid al comuniştilor, al ţării
În ţara lui Mihai şi-a lui Bălcescu

Pînă-n zenitul visurilor noastre
Tu împleteşti în ţesătură nouă
Cu rîurile-acestei ţări de aur
Cronica de lumină şi de rouă.

Partid al meu, partid al tinereţii
Îngăduie-mi mîndria de-a te şti
Lansat spre culmile ameţitoare
Unde şi tinereţe-n veci va fi.

Emilian Cornescu

Patria

De cîte ori în viaţă simţi limpede cum vine
Dintr-un adînc de vremuri sufletul ei spre tine,
Cu dragostea pe faţă, cu ochii surîzind,
De cîte ori apare în drumul tău şi-n gînd,

Parcă te naşte clipa, şi parcă te-nsenină
Cu grijă şi sfială materna ei lumină,
Te-ncurajează parcă şi simplu te trimite
Să lupţi pentru viaţa luminii moştenite.

Ca fiu al ei, ca fiică urmezi să-i aperi nimbul,
Fiinţa şi visarea, cartea, pămîntul, timpul,
Urmezi a-i da fiinţă din miez şi pură coajă,
Din inimă vitează, din braţ făcîndu-i strajă,

Parcă mîndria-ntreagă-a strămoşilor romantici,
Şi jertfele poporului, sudoarea celor harnici,
Exemplul lor eroic pe care vremea-l ţine
Viu şi statornic suflet în sufletul din tine,

Le simţi pe toate scrise, le simţi ţinute minte,
Le ştii dintotdeauna citite-n vechi morminte,
Le capeţi şi le dărui, le întregeşti prin nume,
Român al României, brav fiu al bravei mume.

Simţi limpede aripa şi steagul, stema, zborul,
Cuvintele ca păsări de pace, tricolorul,
Imne de bucurie şi semne de credinţă
Cu semnătură fermă-ntr-un timp de biruinţă.

De cîte ori în viaţă răspunzi prezent, răspund
Ecouri – generaţii, valuri vuind rotund,
Puternice, curate largi ţărmuri bucurînd,
Şi patria-nfloreşte în drumul tău şi-n gînd.

Marian Velicu

Ficţiune şi social

ROMANUL ESTE, indiscutabil, dintre toate genurile literare cel care „manevrează" şi „relatează" socialul, mai mult sau mai puţin explicit, şi care presupune, oricît de puţin tentat ar fi autorul s-o recunoască, impactul esteticului cu o anumită ipostază a societăţii resimţită de experienţa (artistică) a romancierului. Că autorul de romane este un adept al realismului istoric sau un coborîtor din Proust sau Joyce, prezenţa grupurilor sociale, a societăţii chiar, fără ca aceasta să fie un scop în sine al romanului, devine, aproape fără excepţie, de neevitat. Incît, oricît de deliberat ar dori romancierul să „exorcizeze" sau să „elimine" din roman socialul (V.E.M. Forster — **Aspecte ale romanului**), acest lucru ar însemna, de fapt, să-şi condamne la neant estetic propria-i operă. Cercetarea realităţii din spatele ficţiunii se face cel mai adecvat pe roman; sociologia literară îşi propune în ansamblul său disciplinar să determine, pe cît posibil, istoria concretă a romanului (geneza sa şi raporturile dintre individ şi societate), a autorului acestuia (incursiunile incintante ale lui Robert Escarpit în biografia lui Byron, ne vin în minte acum), divergenţa dintre codurile literaturii şi performanţele interpretative ale lectorilor etc.

În fapt, o extrem de utilă şi degajată punere în temă asupra obiectivului şi metodei sociologiei literare ne este oferită de studiul semnat de Paul Cornea, care reprezintă, astfel, preambulul teoretic încercărilor aplicate care-i vor urma şi care constituie tema discuţiei de faţă*). Studiile cercetătorilor clujeni sînt, înainte de orice discuţie privitoare la viabilitatea acestora, mai mult decît binevenite, fie şi pentru îndrăzneala pionieratului şi şansa de a zgîlţîi unele spirite ipohondre cînd vine vorba de sociologie.

Paul Cornea semnalează în studiul amintit „căile şi perspectivele în sociologia contemporană a romanului", încît dincolo de excelenta punere în temă, la sfîrşit ne simţim înarmaţi (teoretic) pentru a depista metodologia verificată de cei şase entuziaşti clujeni asupra romanului românesc. Noutatea, dar şi dificultatea întreprinderii sînt sesizate de la bun început de Paul Cornea, care remarcă că „cercetătorii trebuie să-şi instituie singuri sistemul de coordonate, de unde riscul de a nu infera totdeauna cu precauţia necesară ori în direcţia justă, ori cu flexibilitatea suficientă". Constatare perfect justificată, care schiţează apriori o evaluare de ansamblu a „păcatelor" studiilor. Autorii acestora nu fac nici un secret din „descendenţa" lor goldmanniană căruia îi sînt asociate şi alte nume, pe care însă o trădează frecvent furaţi de mirajul criticii de toate zilele.

Întemeietorul structuralismului genetic s-a distins îndeosebi prin virtuozitatea teoretică, şi mai puţin prin abordarea independentă a textului, cu armele semioticii, ceea ce a făcut ca pînă şi **Le Dieu caché,** unul din studiile sale cele mai aplicate să sufere de lipsa unui demers critic mai direct. Studiile cercetătorilor de la Cluj încearcă să suplinească tocmai această carenţă, sau inapetenţă, a lui Goldmann, privind latura analizei textuale din perspectiva sociologiei literare. Ceea ce se impune de la început e faptul că autorii, deşi în cunoştinţă de stadiul actual al cercetărilor de sociologie literară, odată în faţa evidenţelor textului îşi pliază tezele iniţiale în funcţie de modul cum acesta răspunde comandamentelor teoretice. Inconsecvenţele care rezultă nu sînt deloc de condamnat — ele se pot dovedi fertile în viitoarele întreprinderi — cu condiţia ca şi demersul practic să capete mai multă consistenţă şi acurateţe sociologică.

Studiile, douăsprezece la număr, se deschid cu cel al lui Valentin Taşcu, „Nivele sociale — Nivele de lectură în romanul lui Nicolae Filimon". Teoretic, autorul constată inaderenţa metodei goldmanniene şi optează pentru Michel Zéraffa, deşi la început reuşise să tragă unele concluzii care verificau valabilitatea întîiului. De aici încolo este întreţinut un soi de confuzie şi nehotărîre teoretică — cînd am crezut că am „scăpat" de Goldmann acesta revine într-o alternare „metodică" — încît depăşit acest prag şi intraţi în miezul demonstraţiei critice, recunoaştem cu greu urma vreuneia din tezele introductive. Faptul că de exemplu, **„Ciocoii vechi şi noi"** a fost continuu o formă productivă" este o observaţie justă, şi care şi-ar fi găsit o acoperire sociologică mai mare dacă autorul studiului s-ar fi oprit la acest aspect. Avatarurile sociologice ale unui asemenea pattern, care în epocă răspundea unor comenzi a anumitor grupuri sociale, iată o temă incitantă şi mult mai profitabilă din unghiul sociologiei literare. Reproducerea în încheierea studiului a unor referinţe critice privitoare la romanul lui N. Filimon sporeşte şi mai mult degringolada. Oricum, tratarea cu mijloacele sociologiei literare a romanului lui N. Filimon a fost ratată, deşi acesta e un autor care prin însuşi statutul incert al genului la momentul respectiv se preta la o analiză care ar fi limpezit, poate, multe secrete privind opresiunile socialului asupra creaţiei şi reverberaţiile acestora în încercările în proză ale veacului trecut. Evident, superior e cel de-al doilea studiu al lui Valentin Taşcu, „Fundamentarea ideologică a tiparului sociologic din romanele lui Ioan Slavici". Intenţiile sînt acum expuse clar, iar punctul de plecare, tezele lui Goldmann, este mai puţin contrazis pe parcursul demonstraţiei. Opera lui Slavici este cercetată din unghiul „coerenţei interioare" (ideologia), cu cea exterioară, adică socialul.

Mai puţin argumentate ni se par subcapitolele care alcătuiesc „viziunea asupra lumii" şi îndeosebi cel referitor la confucianism, al doilea element al viziunii lui Slavici, lapidar şi neconcludent. Totuşi, o nouă contrazicere îşi face loc cînd se ia în discuţie structura operei lui Slavici, Valentin Taşcu aşează basmul ca structură intermediară între viziunea asupra lumii şi operă şi conchide că forţele de atracţie acţionează dinspre viziune spre text, pentru ca apoi, consecvent în inconsecvenţă, să afirme exact contrariul. Reducerea structurii romanelor la „superrelaţia Bine-Rău" impusă prin structura intermediară, ni se pare o simplificare exagerată şi care, urmărit obstinat în cîteva din romanele lui Slavici, nu lămureşte (sociologic) opera autorului Marei. Studiul referitor la „procesul de desocializare a personajului camilpetrescian", urmăreşte etapele şi modalităţile de înstrăinare a intelectualului din romanele lui Camil Petrescu. Sociologia e aici de prisos, demonstraţia decurgînd din simple deducţii pe text, confuze şi fără nervul pe care i l-ar fi putut împrumuta efervescenţa intelectuală a lui Ştefan Gheorghidiu.

Ion Istrate încearcă, bazîndu-se pe acelaşi Goldmann, să stabilească „măsura în care realismul lui Duiliu Zamfirescu, ca prozator, poate fi considerat şi unul cu adevărat obiectiv". Reuşita şi originalitatea studiului se datorează elucidării treptate a inadvertenţelor aparente din romanele lui D. Zamfirescu şi revelaţia descoperirii adevăratei ideologii a acestuia. Realitatea se exprimă prin ea însăşi autorul prin intermediul acesteia. În acest caz, parafrazînd terminologia goldmanniană, romancierul este chiar structura intermediară care mediază între social şi operă, realismul e obiectiv în măsura în care observaţia lui D. Zamfirescu e creatoare. Opera lui Duiliu Zamfirescu e însemnată şi, aici aflăm punctul forte şi fundamental fertil al studiului, întrucît validează o realitate căreia autorul îi acordă şansa desăvîrşirii în viziune. Înzestrarea critică şi o vocaţie spre eseul sinteză sînt lesne observabile îndeosebi în „Dimensiunile epice ale amintirii în romanele tîrgurilor de provincie de Mihail Sadoveanu". Ion Istrate foloseşte demersul sociologic constructiv, fără a lăsa impresia că-i este tributar în punctele de intervenţie asupra textului. Descifrînd mobilitatea sadoveniană în sesizarea ambianţei umane, solidaritatea expresivă a individului în sesizarea ambianţei umane, solidaritatea expresivă a individului în raport cu grupul social, concluzia, intuită înainte şi de G. Călinescu, e limpede: „Sadoveanu e deci un sociolog". Sociologia sa însă, nu e una a epuizării realului, ci după cum just demonstrează studiul, a intuiţiei sociologice în sensul specificităţii imaginarului. În mare, „eminescianismul" sadovenian postulat în studiu nu mi se pare deplasat sau eronat, doar că exerciţiul comparatist din debutul studiului nu epuizează demonstrabil toate „omagiile" (pentru a ne păstra înăuntrul graniţelor sociologiei) posibile dintre prozator şi poet. Întreprinderea, care lui, ci după cum just demonstrează studiul, independent, detaşează acest al doilea studiu al lui Ion Istrate prin tentaţia evidentă spre eseul critic fin, care păstrează totuşi intenţia demonstrativă sociologică. În aceeaşi direcţie socio-critică se situează şi studiul Elenei Stan „Perspectivă sociologică şi re-structurare literară în romanele lui Liviu Rebreanu" Autoarea pluseazà calităţile sesizate de criticii anteriori relativ la observaţia de natură sociologică la Rebreanu. Exemplificarea e abudentă şi, în consecinţă, mai greu de sesizat ansamblul demonstraţiei. Date fiind limitele inerente de întindere a studiului o discuţie mai îndelungată asupra modului cum se produce, de pildă, „procesul desprinderii eroului principal, Puiu Faranga, din orice grup social" ar fi fost mai profitabilă. Studiul îşi propune şi reuşeşte în cîteva rînduri, să urmărească de-a lungul romanelor lui Rebreanu modul în care se exercită intercondiţionarea grupurilor sociale, desprinderea şi integrarea indivizilor în grupurile sociale, mecanism care îşi întreţine, de altfel, dinamica internă a romanului.

Unul din cele două studii ale lui Mircea Popa se ocupă de Cezar Petrescu. Aspectul de fişe aglomerate a multora din subcapitolele studiului ne-ar convinge să cădem de acord cu G. Călinescu cînd afirmă că ne aflăm în faţa unui „manufacturier literar". Studiul îşi propune un fel de „sociologia tipologică", protagoniştii creaţiei abundente a lui Cezar Petrescu fiind distribuiţi în funcţie de opoziţia sau aderenţa lor la grupul social. Credem că ar fi fost mult mai interesantă, în cazul lui Cezar Petrescu, o investigaţie sociologică capabilă să determine un fenomen social extrinsec romanelor, dar explicabil prin acestea: nevoia de ficţiune a societăţii timpului şi mecanismele prin care este onorată „cererea".

Investigaţia sociologică prin intermediul tipologiei romaneşti este continuată în studiul efectuat lui Gib Mihăescu dinspre literar spre social. Cu sugestii oferite de René Girard, analiza este întîi de toate atrăgătoare, investigarea cuplurilor în ipostaza lor erotică nemaiavînd tenta de cazuistică ternă din primul studiu. Dialectica social-literară privind atitudinea părţii masculine în romanele lui Gib Mihăescu este subtil trecută prin „apele" psihologiei; ne aflăm în faţa unui studiu încîntător şi involuntar realizăm cum critica a devansat intenţia sociologică. Îndreptînd şi unele opinii critice, Mariana Vartic se slujeşte foarte bine de sociologie, în special în paginile ce au drept ţintă explicarea snobismului în romanele Hortensiei Papadat-Bengescu, văzut ca fenomen de autoreglare individuală în sens unic: dinspre individ spre social. Socialul joacă rolul de amăgitoare oglindă în ale cărei ape individul se pierde din două motive: conştient, urmarea exercitării ego-ului (aparentă valorificare a virtualităţii deciziei) şi consecinţă a „cererii" grupului social.

În studiul dedicat lui Mateiu Caragiale, Mariana Vartic semnalează contradicţiile romanului derivînd nu dintr-un defect de construcţie romanescă, ci dintr-un efect al presiunii auctoriale. Impunerea eticului la concurenţă cu esteticul se situează la sorginea multor „confuzii" şi cheia se află, afirmă autoarea studiului, în modul în care Mateiu îşi comunica involuntar propria viziune asupra lumii mascată abil de „mitologia personală". E unul din studiile în care sociologia funcţionează din plin, analiza acoperind oportun sugestiile goldmanniene. În fine, Aurel Sasu încheie plutonul celor şase cu un studiu despre romanul lui Anton Holban şi altul despre cel al lui G. Călinescu. Întîiul are o structură aparte: o introducere în care autorul strînge sub ochii noştri material, clasifică, urmată de analiza propriu-zisă care conchide înainte de a demonstra integral. Sînt presărate pe parcurs multe idei, majoritatea neduse la capăt, încît impresia definitivă e că ne aflăm înaintea unui „laborator de creaţie", din care ar urma să iasă, drept urmare a efortului de sinteză, viitorul studiu. O frază ni se pare memorabilă din al doilea studiu: „Călinescu... e sociolog al imaginarului". Sugestia lui Zéraffa privitoare la atitudinile romancierilor „în calitate de naratori" pare, într-adevăr, fertilă şi pentru cercetarea cu mijloacele sociologiei literaturii a romanelor lui G. Călinescu, şi nu înţelegem de ce autorul nu şi-a canalizat eforturile interpretative — în care excelează în această direcţie.

„Temele" studiului rezumă atitudini ale personajelor sau modalităţi de interpretare a unor situaţii epice fără amestec şi metodă sociologică directă. În spiritul unei sociologii a imaginarului la Călinescu, „anchetarea" personajelor e firească, deşi prea lungă şi dispersată, numai că, paradoxal aici par a lipsi ambele direcţii care ar fi făcut posibilă cercetarea viziunii romaneşti a autorului „Scrinului negru": semiotica (textul) şi sociologia. Aurel Sasu constată obligativitatea operatorie a amîndurora, dar furat de tentaţiile speculaţiei introspective se opreşte la jumătate. Poate cu intenţia de-a reveni.

Lucien Goldmann remarca fragilitatea şi utilitatea în acelaşi timp a sociologiei literare care este una din puţinele discipline conştiente de la bun început de propriile-i limite. Strădaniile prin care încearcă să deschidă noi perspective în intuirea, măcar în parte, a acelei „structuri absente", nu trebuie minimalizate în virtutea unei prejudecăţi ce asociază încă sociologia pozitivismului primar.

Sociologia îşi verifică disponibilităţile numai în interiorul realităţii literare, încît inerentele ezitări sau imprecizia momentană nu fac decît să ateste că sociologia literaturii se află în imediata apropiere a emanaţiei estetice. Şi dacă studiile rezumate aici n-au justificat totdeauna premisele teoretice, interpretarea acestora, însă a beneficiat de contribuţia unor cercetători cărora următoarele întreprinderi le oferă şansele depăşirii circumstanţei.

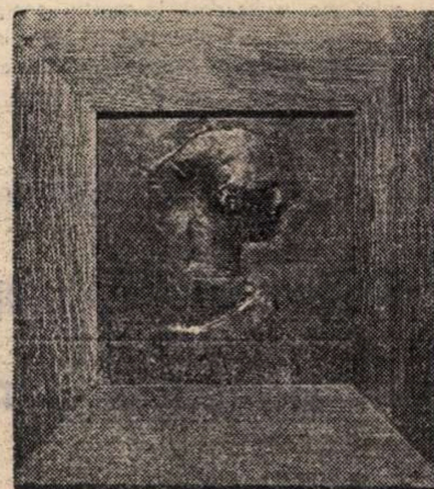
Florin Berindeanu

*) — **De la N. Filimon la G. Călinescu,** „Studii de sociologie a romanului românesc", cu un cuvînt introductiv de Paul Cornea, Ed. Minerva, Buc. 1982

Şansele naratorului

Chiar dacă disocierea conţinut-formă a fost rapid repudiată de o critică deseori avidă de riscuri (teoretice) şi chiar dacă nenumărate intervenţii critice încep prin a se desolidariza prompt fie şi de amintirea acestei disocieri, e foarte probabil ca celebra distincţie să nu-şi fi epuizat, totuşi, resursele.

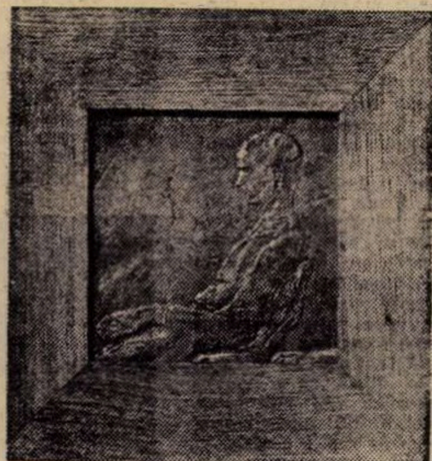
E de ajuns „pachetul" de lectură al noului şi foarte noului roman românesc pentru a încerca tentaţia irepresibilă de a folosi vechea (?) distincţie. Legitimitatea aplicării critice a disocierii vine în urma unei constatări destul de incomodă şi contrariantă; în vreme ce oferta narativă propusă de noii romancieri e cu totul remarcabilă în elaborare şi intensitate (deseori provocatoare, chiar), ceea ce ne-am obişnuit a numi „conţinutul", lumea romanelor se află într-o poziţie critică. Mai exact, tehnicile naratoriale de mare rafinament au redus pe romancier, impunîndu-i, iar „preţul" plătit se numeşte în acest caz „balastul uman" (a se citi reţeaua tematică, universul caracteriologic, relaţiile cu istoria reală). Existenţa romanului ca „referenţial" a fost, la unison, deposedată de drepturi, discreditată în capacitatea sa de semnificaţie şi iradiere.



Repartiţia „reţetarelor" narative e lesne de observat: vîrstnicii (cu excepţiile de rigoare) scriu romane tradiţional construite şi mizează masiv pe trimiterile externe ale naraţiunii, în vreme ce „nou veniţii" instalează primatul tehno-narativ şi suspendă referenţialul. De ce? Poate, urmînd o constatare reiterată pînă la loc comun pentru că formula narativă este perimată sau poate, mai probabil, noii romancieri realizează şi ilustrează cu refuzul sau minimalizarea referenţialului, o criză a realului. Sînt (numai) două variante posibile dar personal nu cred în exactitatea vreuneia.

Noul roman al lui Marcel Constantin Runcanu, intitulat „Febră vesperală", (Ed. Dacia), vine să confirme şi să intensifice raportul descris. Într-adevăr, romanul lui M. C. Runcanu solicită imperios o discuţie disociativă urmărind două inegale cîmpuri de semnificaţie: pe de o parte, latura forte, excelenta prestaţie naratorială, iar pe de alta, incapacitatea constitutivă, anonimatul „lumii" romanului. „Trucul" narativ (ilustrat cu o abilitate plină de promisiuni, cu precădere în „Andante", prima secţiune, din cele trei ale romanului) e extrem de ingenios; Mircea, personajul în prelungirea vocii auctoriale, se pregăteşte de întîlnirea cu Sofian, personaj unic al romanului în manuscris, pe care primul îl elaborează. Există, deci, un Sofian real şi un Sofian intrat, prin romanul amintit, în ficţiune. Relaţiile celor două personaje Sofian (deci relaţiile real-ficţional) sînt deschise, viaţa reală a primului Sofian alimentînd, generînd dezvoltarea existenţei romaneşti a celui de-al doilea. Dirijarea paralel-contrastivă şi combinatorie a unui discurs naratorial dublu e excelentă; secvenţele derulării evenimentelor „reale" sînt alternate, contrapunctate de decupaje din manuscrisul încă neterminat. Cum însă intenţiile lui Mircea (întîlnirea cu Sofian) nu se realizează, asistăm la o interesantă şi prelungită încercare (nereuşită) de contact între cele două personaje Sofian: cel real şi cel „deţinut" de manuscris. Punctul de contact real-funcţional e himeric, manuscrisul e abandonat de autor, care optează, în cele din urmă, pentru „un Sofian real": „...Am pierdut un Sofian, mai avem unul, din fericire, pe cel adevărat" (p. 175).

S-a înțeles, poate, că opțiunea narativă a romancierului duce la o punere în problemă a cărei virtuală complexitate rămine neonorată de autor. Neonorată întrucit dezvoltarea (ramificarea) și implicarea procedurii naratoriale în substanța referențială a romanului sint ratate. Partea a doua a romanului („centurionii" e etapa de deschidere spre real, de explicitare în real, ea conținind un episod existențial esențial al lui Sofian. Episodul contactului prelungit cu atmosfera stațiunilor balneare, e o deschidere „în minor" asupra „lumii". Ramolismentul etic al unor subnutriți cultural, mici funcționari ratați, imbecilizați, totul în clasica stațiune balneară, ce tinde să devină paradigma unor asemenea eșantioane. Aceasta e experiența lui Sofian, acesta e extractul uman selectat de narator, aceasta e, totodată, masa de asalt a mai tuturor noilor romancieri. Departe de mine ideea că selectarea unui eșantion social înfloritor ar asigura prosperitatea romanului. E necesar, doar, ca grupul uman, indiferent care ar fi acesta, să fie înțeles și examinat în profunzime, cu intensitatea reclamată de inventarul narativ pus în joc, exhaustiv, pînă la ultimele consecințe, s-ar zice. În caz contrar (cazul real) diferența de tratament a celor două categorii (narativ/referențial-uman) produce un difuzaj funcțional al romanului ca întreg, su-



gerînd incapacitatea de asumare a realului din partea naratorului și frustrînd lectorul de o percepție egală și integrală.

Mai interesant e că, în încercarea ei de a submina clișee, în ceea ce a apărut (la început) o necesară operație de expropriere a unei etape istorice proza ultimilor ani a acreditat un alt clișeu, un reflex suficient de naiv sau comod pentru a se generaliza : astfel, etalarea mediilor umane infirme cere (prin nu știu ce relație curioasă) trimiteri evidente la rememorări sau sechele ținînd de „obsedantul deceniu". Plantat în plină defilare a imbecilității „balneare", Sofian surprinde (demască ? !) personajele traumatizate și persecutate ale obsedantului deceniu. Pentru noua proză (care, prin superioarele disponibilități ironice, ne asigurase, parcă, de independența ei), moștenirea „obsedantistă" e în mod evident un delict de originalitate, o comoditate. E imediat evidentă lipsa de experiență „strategică" a noilor prozatori : expuși în egală măsură unui (ultra) presant eveniment socio-literar (edificarea romanului „obsedantului deceniu"), aceștia au preluat mecanic cîteva elemente de recuzită. Un anumit tip de roman „obsedantist", care s-a consacrat dezvăluirilor senzaționale, detonate în final (după evidentul model al romanului popular) a forțat intrarea în circuitul tipologic a cîtorva elemente pe care proza ulterioară nu a mai putut, nu a mai știut să le evite. Astfel se face că „Centurionii" romanului lui M. C. Runcanu dau, în ciuda eforturilor naratorului senzația apartenenței la altă clasă de texte, nicidecum cea a romanului în cauză.

„Febra vesperală", noul roman al lui M. C. Runcanu, cu complexitatea sa naratorială remarcabilă, nu poate sta, iată, decît în centrul unei discuții, căreia îi impune imediat extinderea la întreaga proză contemporană. M. C. Runcanu e acum, cert, un narator expert, manipulînd dezinvolt un inventar de procedee, o situare față de text din care ar putea porni sau nu o proză de calibru. E o șansă, încă în curs de disputare, și pentru el și pentru alți cîțiva noi romancieri.

Și încă ceva. Rămîne o posibilitate deschisă ca întocmai cum critica și teoria literară de aiurea au învățat să fructifice, să convoace încă o dată binefacerile vechilor concepte (delimitarea formă-conținut) tot așa proza contemporană poate să-și întoarcă privirea și să reconsidere (în mod specific, desigur) paradisul pierdut" al romanului „tradițional".

Traian Ungureanu

„Vînzătorul de aripi"

CHIAR DACĂ MAI PUȚIN SPECTACULOASĂ, mai puțin prezentă pe cîmpul polemicilor din spatele ușilor întredeschise ale literaturii și mai puțin grăbită decît poezia în a-și contura un program coerent, proza generației tinere pătrunde totuși încet-încet, cu încăpățînare, în planurile editoriale și în conștiința publicului cititor. Legate în special de campania de „reabilitare" a prozei scurte, volumele tinerilor autori sau aparițiile sporadice prin reviste atrag atenția dacă nu prin radicalitatea unei noi viziuni literare, cel puțin printr-un tip aparte de raportare la real. Nemaiavînd de reinstaurat convenții literare date la o parte de convenții dogmatice, nemaifiind obligați să dea explicații cu mintea etică de pe urmă despre fantomele „obsedantului deceniu" și refuzînd ca forme subtile de evazionism parabolele, construcțiile mitice, crearea de „ținuturi" și „spații" fictive, tinerii autori, în majoritatea lor, își întorc privirea spre realitatea imediată. O privire uneori chiorîșă, alteori tandru-ironică, de fiecare dată lucidă. Eroii prozelor tinerei generații n-au nimic eroic ; au dispărut înfruntările de sute de pagini între activiștii mai buni, mai răi și chiaburii mai răi și mai puțin răi ; a apărut în schimb **dolce far niente**-le „făpturilor neînsemnate" : fresca socială a fost înlocuită cu crochiul, ținuturile faulkneriene cu orașul ori tîrgul observat cu rictusul blajin al lui Caragiale. Este o proză care înainte de a-și fixa un obiect, își studiază atent subiecții, o proză care coboară în microcosmos, refuzînd deliberat altitudinea unui demiurg suspect de ipocrizie.

Sumarele considerații de mai sus se pot verifica și citind cărțile tînărului prozator clujean Radu Țuculescu. După două volume de povestiri (**Portocale și cascadori**, Editura Dacia, 1978 și **Grădina suspendată**, Editura Albatros, 1981), în care observația lasă aproape totdeauna în urmă un perceptibil parfum ironic și unde realitatea e decupată în cîteva secvențe antologice (**E bine, „A murit bunica!"**), Radu Tuculescu publică romanul **Vînzătorul de aripi** (Editura Dacia, 1982). Drumul de la povestire la roman echivalează, în fond, cu drumul de la desenul simplu la planșele arhitectonice. În acest caz, construcția romanului se sprijină pe două planuri: unul al prezentului epic în care ni se relatează „o anchetă asupra unui tînăr care n-a făcut nimic", altul al trecutului, format din flash-back-urile narative ale aceluiași tînăr confruntat cu o inopinată învinuire. (De remarcat faptul că motivul anchetei declanșate din senin, pe model kafkian, face carieră rodnică în proza noastră contemporană: i-am întîlnit mecanismul pretextual și la Buzura, în **Vocile nopții**). Eroul lui Radu Țuculescu oferă un bun prilej de a schița portretul-robot al unui personaj care apare frecvent în proza generației '80 : e vorba de un tînăr a cărui principală calitate pare a fi un soi de simpatic jemanfișism. O abulie de care este însă conștient îi marchează mișcările, gîndurile. Fără a ajunge la lenea „omului de prisos" al Marilor Ruși, acest tip de personaj nu e departe de ea. Navigînd corect, fără însuflețire, printr-o existență standardizată, neînsemnatul erou se refugiază oblomovian printre amintirile copilăriei și adolescenței acolo unde presiunea viitoarelor responsabilități de persoană matură nu se simt cu stringență. Evident, această stare contemplativă în care somnolează personajul e întreruptă într-o intruziune brutală a realității, a evenimentului exterior. La Radu Tuculescu evenimentul care schimbă cursul domol al vieții eroului său e ancheta. Tînărul Cristian Manta e, ca să zicem așa, invitat să facă niște mărturisiri în legătură cu o presupusă vină ce nu i se — și nu ni se — dezvăluie nici o clipă. Romanul este așadar suma dialogurilor pe care le poartă Cristian Manta cu anchetatorul (figură puternică, complex realizată, lipsită de schematismul cu care sînt schițate personajele de acest gen) și a episoadelor „retro", din adolescența lui Manta. Jocul de planuri trecut-prezent este excelent condus, fiecărei secvențe din anchetă corespunzîndu-i pe „negativ" o secvență rememorată ; personajul e prins astfel din două perspective, iar lucrul cel mai interesant e că nu momentul anchetei constituie, cum s-ar crede, zona centrală de interes a autorului, ci tocmai acele amintiri din copilărie și adolescență. Ancheta nu e astfel decît un pretext epic spre a declanșa evocarea unei lumi cu personaje ciudate (Generalul, Cioacă, Laurențiu) ce-și consumă pasiunile într-un tîrg ușor prăfuit, cu adolescenți hoinari, inițiindu-se erotic prin depozite de cărți (de mare savoare în această privință scena cu Mimi Linguriță !). Sînt paginile cele mai reușite ale cărții, pagini ce capătă prin tonalitatea narațiunii un fel de halou duios-ironic, de felul celui obținut în evocările sale, la alți parametri epici, de Sorin Titel.

E de remarcat la Radu Tuculescu, ca de altfel și la alți prozatori tineri, o anume circumspecție în folosirea motivelor și a mijloacelor epice tradiționale. Expresia acestei neîncrederi este utilizarea lor parodică. Ancheta propriu-zisă, de pildă, e mai mult un simulacru de anchetă : pînă la urmă ea nu dovedește nimic. Titlurile capitolelor sînt clar șarjate : unul se cheamă **Capitolul cinci : în care apare un personaj cu mustață subțire și mîini îngrijite**, altul : **Capitolul nouă :în care cititorul e ușor derutat.**

Vînzătorul de aripi nu dovedește doar înzestrarea epică de excepție a lui Radu Tuculescu, ci este și una din cărțile-reper ale tinerei generații aflate în ofensivă generalizată pe frontul literelor românești.

Ioan Groșan

Epicizarea interpretativă

DUPĂ PROZELE DE FICȚIUNE, Dana Dumitriu își autoimpune în recentul roman *) un „exercițiu" extrem de dificil, încorsetîndu-și, deliberat, imaginația în limitele impuse de un fir epic dinainte dat. Camil Petrescu a arătat, vorbind despre scrierea romanului **Un om între oameni**, ce probleme greu de trecut ridică proza de acest tip. E, înainte de toate, pericolul anticipării involuntare, dat fiind că — faptele istorice fiind cunoscute — epicizarea e previzibilă. Se ridică apoi întrebarea în ce măsură imaginile curente despre eroii romanului (personaje istorice marcante) „concurează" ipostazele pe care le imaginează prozatorul. Problemele sînt încă numeroase (verosimilitatea, în primul rînd, este de altă natură aici decît într-un roman în care totul, de la epică la personaje, este inventat de autor), ceea ce face ca, de fiecare dată, scrierea unei proze care reconstituie fapte istorice să constituie, înainte de toate, un act de curaj scriitoricesc, știute fiind marile riscuri pe care artistul și le asumă.

Spun aceasta deoarece statutul însuși al unei astfel de literaturi este ambiguu, imaginația scriitorului, deși absolut necesară, fiind foarte limitată de o „canava" nefictivă. Nu-l poți face caimacam pe Ion Ghica, nici domnitor pe Costache Negri ; cititorul cunoscînd desfășurarea evenimentelor, prozatorul trebuie să-i stîrnească prin altceva interesul. Cred că aceasta a determinat-o pe Dana Dumitriu să abordeze fantazarea în marginea documentelor. Este, poate, o credință mai adîncă a sa, și anume că elementul esențial al prozei nu (mai) este epicul. Acceptînd un fir epic pe care nu-l poate modifica în datele lui esențiale, Dana Dumitriu își poate permite să-și concentreze întreaga atenție în direcția analitică și psihologică, în care a excelat și în prozele-i anterioare.

Abordarea surprinzătoare de către Dana Dumitriu a prozei documentare se explică, așadar, printr-o convingere estetică (interpretul literaturii i-a impus practicianului care sălășluia în el un subiect dat, ca o probă de trecut ; pe de altă parte, i-a oferit posibilitatea să se concentreze în primul rînd asupra psihologiei personajelor). Un alt motiv este de ordin larg cultural, nu doar literar: interesul realmente ieșit din comun pe care-l prezintă omul și epoca sa. O a treia motivație e constituie posibilitatea pe care proza documentară o oferă de a obiectiva o meditație asupra evenimentelor. Mulți scriitori au meditat și meditează asupra epocii patruzecioptiste, acest punct nodal al devenirii noastre istorice ; Dana Dumitriu a preferat meditația obiectivată în chip indirect, prin intermediul personajelor romanești Evitînd cu subtilitate pitorescul facil și arhaizarea limbajului, Dana Dumitriu a oferit o epicizare interpretativă a evenimentelor din preajma și din timpul Unirii Principatelor.

Trebuie să spunem dintru început că romanul se bizuie pe o uriașă documentație asupra eroului și a epocii sale. Nu cred că există document revelator care să-i fi scăpat autoarei ; mai importantă decît documentația îmi pare însă selecția operată în maldărul de informații, alegerea amănuntului simptomatic pentru o epocă sau pentru o mentalitate.

Se știe că, uneori, documentele însele pot crea impresia ficțiunii ; punînd cap la cap fragmente din scrieri vechi, Ortega y Gasset a oferit pagini de proză seducătoare (**Despre Spania halucinantă și halucinată din vremea lui Velàsquez**). Care sînt însă calitățile ficțiunii bazate pe documente? În romanul Danei Dumitriu, reconstituirea faptelor este făcută prin prisma unei meditații asupra Istoriei. Un istoric de profesie ar fi relatat evenimentele, după aceea le-ar fi comentat ; prozatorul atrage tocmai prin simultaneitatea acestor „operații". Suprimînd succesiunea lor, artistul evită didacticismul, conservînd însă latura educativă. Informația fiind absorbită, ea rămîne implicată în scris, rezultatul fiind o meditație epicizată iar nu o scriere documentară. Procesul, atît de simplu în aparență (absorbirea informației, urmată de oferirea sugestiilor, ca rezultat al unei riguroase selecții ordonatoare a materialului documentar), pretinde în egală măsură trudă de scrib, luciditate de istoric și talent de prozator.

CARTEA ESTE, ÎN FOND, o meditație asupra nașterii României moderne, deschizîndu-și acțiunea în chiar preajma constituirii României ca stat. Exemplar în privința adîncirii meditației oferite îmi pare capitolul al XII-lea (pp. 131—144). Concluziile sînt triste, dar juste, sugerînd destinul acestui popor sortit să viețuiască la marginea imperiilor.

Pentru un cititor străin, care nu ar cunoaște în amănunt istoria relatată, cartea ar atrage prin ficțiunea coerentă creată de autoare. Personajul istoric a avut el însuși un destin fascinant, romanescul fiind implicat în biografia-i cu totul ieșită din comun. Epicizarea documentului s-a făcut într-un mod ce-l amintește pe Feuchtwanger. Informația documentară supără doar în primele pagini, unde s-a aflat pe primul plan ; de aceea, prologul (pp. 7—15) îmi pare inutil sub raport artistic.

Sugestiile pe care cartea le oferă sînt multiple și profunde, exemple putîndu-se extrage din fiecare capitol. Mă gîndesc la prezențe simptomatice, precum gunoierul ce strînge noroiul străzii cu o lopată dreaptă, incapabilă a reține ceva, sau la apariția birjarului adormit pe capra trăsurii ce mergea la pas prin fața unui Bolintineanu atît de marcat de agitația provocată la București de depeșa ce anunța alegerea lui Cuza ca domn al Moldovei.

Interpretarea istoriei este presărată cu fine ironii, precum observația mucalită că, după înnăbușirea Revoluției de la 1848, în Principatele dunărene intraseră pe rînd „armatele țarului, în virtutea dreptului lui de protector, armatele sultanului, în virtutea dreptului lui de suzeran și, în sfîrșit, armata austriacă, în virtutea nici unui drept, doar pentru că se ivise ocazia (tocmai de aceea rămase aici mai mult decît celelalte care se duseseră să se bată în altă parte)".

Nu pot trece neremarcate subtilele intersectări de planuri, precum alternarea, în capitolul al XVIII-lea, a ficțiunii cu pasaje din raportul lui Gradovicz. Dar cea mai spectaculoasă „rupere" de planuri o produce capitolul al XIV-lea, unul din cele mai frumoase din întreaga carte. Plasat oarecum la mijlocul ei, acest scurt capitol are un efect la distanță, ca un ecou. Agitația politică — ce constituie substanța romanului — este ignorată totalmente în această oază mediteraneană, pe care beiul de Samos o părăsise spre a se reîntoarce „într-o țară a tuturor posibilităților", unde va avea de înfruntat greutăți și umiliri cu totul neașteptate, convingîndu-se repede că, atunci „cînd viața e scumpă, conștiințele sînt ieftine". Singurătatea Sașei în Samos, sporită de suavul episod al apropierii veveriței, este — în economia romanului — o „contrapondere" necesară pentru agitația politică și jocul meschin al intereselor ce duceau la o estompare dureroasă a sincerității ; Sașa reprezintă insula de omenesc pierdută în valurile agitate ale oceanului politic.

Vorbeam de ecoul acestui capitol : o veveriță apare și în capitolul imediat următor, întîmpinîndu-l pe prinț la intrarea pe poarta Gherganilor. Prea prins în vîrtejul politic, Ghica nu putea avea timp de vietatea a cărei prietenie o rîvnise Sașa ; efectul literar al acestui ecou este remarcabil.

Beiul de Samos are, în roman, și o funcționalitate epică extrem de interesantă, fiind un „raisonneur" în spațiul în care evolua. Neputîndu-i „oferi", în plan social, mai mult decît se știe din documente că a avut Dana Dumitriu i-a conferit eroului această calitate ce-l înnobilează, în logica narațiunii, cel puțin atît cît o făcuseră, în logica empirică, ereditatea (oferindu-i dreptul la domnie) și turcii (numindu-l prinț).

Mircea Scarlat

*) Dana Dumitriu, **Prințul Ghica**, Ed. Cartea Românească, Buc. 1982.

HYPERION

GRIGORE ARBORE

RETRAGERI

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Arheologie poetică

Un poet inconfundabil este Grigore Arbore. Dacă pînă la **Retrageri** poezia sa era validată de la un volum la altul, antologia de față ne relevă un poet de o profunzime și gravitate deosebite. Desigur, în ceea ce ne privește, acest lucru l-am mai spus și altă dată. Dar atunci aveam în vedere fragmentul iar nu întregul. Astăzi, cînd întreaga sa operă poetică, — autoselectată — o avem strînsă între coperțile colecției „Hyperion", trebuie să spunem că ceea ce ni se relevă este un autor ale cărui însemne lirice îi dau dreptul să aspire la statutul de personalitate în poezia noastră contemporană.

Dintre figurile care compun emblema poeziei lui Grigore Arbore rețin pe aceea care mi se pare a-i da dreptul la o atare interpretare. E vorba de faptul că, în peisajul liricii noastre, nu există un alt poet care să fie marcat atît de profund de obsesia spațiului neptunic și plutonic, cum este marcat Grigore Arbore. Niciunde n-am întîlnit o filtrare și exprimare a condiției umane în funcție de coordonata „acheronică" a existențialului cum se întîlnește la acest poet. Întreaga sa respirație lirică este o încercare temerară de depășire a ceea ce aș numi ontologia „subteranului", de relevare și potențare a misterului ca parte constituentă a lumii. Acest motiv poetic, care vine de la Eminescu și Blaga, este prezent și în lirica altor poeți contemporani. Dar la nici unul dintre ei el nu este dominant și fundamental cum este la Grigore Arbore. În **Retrageri** nu luăm cunoștință de un motiv poetic, ci de o obsesie capabilă să confere spiritului poetic personalitate și dignitate.

Obsesia spațiului neptunic apare de la primul vers al antologiei lui Grigore Arbore și străbate ca un laitmotiv întregul spațiu al poeziei sale: „Pe tine te implor ploaie fantastică, reptilă umedă / inundînd răsăriturile: îngroapă trimbe de semințe / pe tăietura văilor; fă să rodească cenușa celor duși, / înalță suliți verzi deasupra lor și ei vor sta sub scutul gliilor mereu victorioși". Cu această invocare se deschide volumul **Retrageri** pentru ca, mai tîrziu, pe măsură ce înaintezi în lectura acestuia, spiritul poetic al lui Grigore Arbore să coboare pînă la ultimele trepte ale infernului; iar de acolo să aspire la înălțimile albastre ale cerului pe care l-a părăsit. Această permanentă mișcare pe verticală a gîndirii sale poetice, conferă poeziei sale tensiune dramatică și obsesională, credibilitate și viziune. Sînt augmentate cu acest prilej simțurile auzului și ale văzului; ele percep toate zgomotele care se produc în spațiul neptunic și plutonic al existenței, atribuie o viață specială misterului: „Încet aud cum rîul se dezgheață - un zumzet monoton lăsînd în maluri /.../ De sub zăpezi sortite neclintirii / tu însă strigi mereu, pe veci retrasă / sub orbitorul lumilor acoperiș". Sau: „Se prăbușește din nou planeta-n asfințit — / Să te mai preamăresc de-acum nu pot / căci se aud zăpezile pe vîrfuri șiroind, / semn de uitare". Sau: „Începe deci noiembrie să se-aștearnă / peste privirea ta și să te troienească / sub viscol ca sub albe metereze".

Decorul hibernal al poeziei lui Grigore Arbore se schimbă, dar obsesia plutonicului rămîne aceeași. Nu numai iubita este căutată și judecată în subteranele simțurilor și ale memoriei, ci înseși elementele componente ale realului. In consecință, poetul rătăcește printre ruine, este un arheolog care încearcă să reconstruiască atît imaginea unei cetăți utopice cît și fizionomia utopică a poeziei: „Desculți mergînd spre ape în pelerinaj / sub un morman de putrezite alge / gîndindu-ne la cel pierit cred că vom da / de un oraș cu sanctuarul rezemat / pe un morman de putrede catarge". Sau: „Într-o noapte cineva a venit / în acest arhipelag scufundat /.../ Intunericul deplin s-a lăsat. / Evohe! Zidurile s-au prăbușit; într-un oraș sub pămînt aruncat / ca o umbră m-am regăsit". Sau: „Șovăi să mă opresc. Surpate / trepte de marmură coboară / spre zeii părăsiți / sub fulgerarea bruscă / a încercănatei stele. // Precum într-un fiord în mine se aud / din nou trecutele tumulturi. Cerberi / fără de cap mă-ntorc deja din calea aleasă cu sfîrșit. / Abia se mai străvede / cerul prădat de ciocîrlii!" Sau „Steaua se scurge din nou din orbite / protejată de un pașnic amurg. / Ca în cetăți încremenite / te mai cutremură un murmur / sub nori ce curg și curg și curg...".

Pentru Grigore Arbore, existențialul devine un imens șantier arheologic: „Săpînd tot mai adînc în stratul / în care noua armonie se născuse / gravă în spațiul dintre lucruri / platforma albă dezvelirăm / și lîngă ea scheletul fabulos / al vietăților hrănite cu lumina / imaculată a zăpezii. / Sub frageda oglindă am ghicit orașul / cu turnurile treze și strategii / orbecăind la miezul nopții prin agora, / grăbiți spre portul unde iar descrește / strigătul mînios al zeului. / Să ne croim un drum prin arhitrave / spre templul scufundat unde delfinii / imploră zilnic mîntuirea / cetății scufundate / zadarnic încercarăm. // Un bloc metalic devenind zăpada / sub aurii portaluri poate vom răzbate / în ziua cînd o rază blîndă va-nvia / acele trupuri pe vecii pietrificate".

Observăm deci, că poetul operează un transfer de semnificație. Ceea ce este plutonic este real, ceea ce este real este plutonic. Cu toate acestea, viziunea sa lirică este suavă, are o transparență de stampă japoneză. Poetului îi repugnă figurația și imaginația dantescă. Viziunea sa poetică, oricît de telurică ar fi, are culoarea serenității ca în frescele renașterii italiene sau, mai aproape de noi, ca în desenele lui Nicollo D'Alessandro, în care albul nu se lasă copleșit de contururile deformate ale personajelor: „Se-ntîmplă uneori să simți cum vînturile crude / îngrămădesc cochilii de nori spre răsărit / astfel încît spre ziuă sub carapace ude / zeul tresare sufocat și obosit, / atras magnetic de zenit. / Un singuratec călăreț pe povîrnite coaste / înjunghie azurul cu valuri de săgeți; / cară la vale rîul rămășițe caste / de căpriori uciși de disparuta oaste / plecată-n teritoriul bîntuit de masageți. / Ciudată zi! Începe o tristă vînătoare: / de-a lungul parapetelor din miazăzi / un șoim deja e fugărit de o privighetoare, / bivolii uriași răcnesc în codrii străvezii / cu coarnele îngreunate de ninsoare. / Fosile calcinate peste creste / conduc, iubito, către un loc incert / unde în sulițele verzi agreste / golit de sînge ca de o poveste / străpuns adoarme trupul tău inert". Sau: „Pe poduri o oaste se-arată / cu surle și timbale, sărbătorindu-și / retragerile. Amestecate / speciile covîrșesc / necropolele,caii se ascund / în stufărișurile broaștelor, libelule / își atîrnă de gît / poverile pedestrașilor. O limbă / necunoscută fermentează acum / în mlaștinile roxolane; o aude vînătorul încălecat / pe grumazul fiarei abandonate, călătorul / oprit sub schelăria de lumini a capricornului. / E vară și pierderile se simt ușor, / năvălește aerul cald în livezile / rămase însingurate; pentru ele o sămînță nouă / așteaptă în mîna apărătorilor paradisului. / Cu aripi de oțel îți astupă / ciocîrliile ochii sperînd / că orb vei cînta în neștire, / hrana, timpul, cetățile, / sufletul, teama, animalele, morții / rătăciți la marginea satului tău / sub colina apărată de / cristalul răcoros al pîrîului".

Pentru poezia noastră contemporană Grigore Arbore este un „arheolog" care decopertează istorii.

M. N. Rusu

Acum / altădată

DACĂ este așa cum afirmă Heidegger cînd vorbește despre Trakl: „Orice mare poet nu scrie decît pornind de la un unic Poem"... și, mai departe: „Acest Poem al poetului rămîne neexprimat. Nici una din creațiile poetice luate separat și nici în ansamblul lor nu spune tot"; atunci se poate crede că o poezie precum cea scrisă de Mircea Ivănescu este prin excelență ilustrativă în această idee. De la o carte la alta, poemele acestui poet profund în densa-i melancolie par să caute Poemul originar, să fixeze topografia lui mereu aproximativă, o fixare prin amînare mai degrabă decît prin reluare, amînare de la „poeme" la „alte poeme", de la „poesii" la „alte poesii" sau la **Poesii nouă***) (cum în dulcea-i fatuitate, de parodiată infatuare, se numește cea mai recentă carte a poetului), iar această indicibilă pedagogie a precauțiilor interioare îl va purta, desigur, spre „alte poesii nouă", spre „alte nouă poeme", în vreme ce piramida se va clădi răsturnată, proiectîndu-se tot mai înalt și tot mai deschisă, într-un monism uriaș ancorat de nostalgia originarului. Discipol al lui Heraclit, în permanentă stare de relativizare, poate nicăieri M. Ivănescu nu se relevă, ca în prezenta carte, pe linia acelui borgesian **„el otro, el mismo"**, alternanță ce figurează la M. Ivănescu în relația **acum / altădată**. Pretutindeni la el există un „acum" chemat de un „altădată" și „altădată" chemat de „acum"; ireversibilitatea a fost suspendată, o simultaneitate cît se poate de firească convocă unitatea de timp și anulează eșalonarea, situarea noastră temporală. Așa cum Borges se pierde în multiplicarea infinită a dublului său aducînd în scenă, precum într-o dictată metempsihoză, și pre-imaginea acelui „alter", Mircea Ivănescu profesează vrăjitoria de a ni se înfățișa, ubicuu, într-un timp înghețat și aflat la discreția îndemînării sale fabuloase. Un Heraclit modern pare să se fi așezat dinaintea unui magnetoscop, privind cu un soi de tristețe înțelegătoare și îngăduitoare o înregistrare cu imagini din prezentul-viitor sau viitorul-trecut, detașînd volume variabile din această densă masă, dilatînd aici o imagine, dincolo de o viitoare ipostază a aceleiași imagini, a unui grup întreg de imagini ce au aparținut sau vor aparține ipoteticii și realei biografii exhibate, cu infinite înșelătorii, de acest poet: „în realitate, totul trece, / și mîine vremea asta de acum și aici / altcineva are s-o țină în mîini, cu nepăsare — și nu rămîne nimic / din ce este acum — și nici oprirea, care și ea / e o minciună, din cărți". Cum să nu fie interiorul, spațiul limitat al odăii, cea mai propice capcană întru ajutorarea poetului la experiențe? Interiorul odăii, asemeni unui cofraj în care se toarnă laolaltă pasta vîscoasă a cimentului și pestrițele pietre din prundul rîului. Ierte-ne cititorul imaginea parazitară. Însă, ne vom face poate cu ea mai înțeleși precizînd că textele lui M. Ivănescu dau aceeași senzație de aglomerare; elemente de o splendidă iregularitate se precipită în spațiul odăii, de fapt în timpul închis în odaie, iar conglomeratul are o consistență aparentă, „betoanele" de text ale poetului nu se solidifică niciodată. Mănoase exemplificări pentru teoria despre deschiderea textului s-ar putea lua din această carte (nu e cazul să insistăm aici). Să revenim însă la numita alternare acum / altădată: „decît iată, acum trecînd / s-au făcut acolo alte lumini, peste opritele / tale gesturi — ce a fost o clipă a ta (tu crezînd / că o clipă de înțelegere) are o altă înfățișare. / și vremea oprită, dacă acum te-ai întoarce să o privești / ar fi altfel decît în gîndurile tale — minciună / încremenită în contururile altfel așezate, cu umbre / altele, străine, și care schimbă fața de atunci / pe care o priveai — și acum e străină, departe. / și atunci, asta înseamnă / că amintirile sînt chipuri, palide, lunecătoare, / răsturnîndu-se tot mai departe, însemnînd / altceva, și trebuie să le aduci iarăși / în aceeași lumină. / și nu poți să ai nimic niciodată" **(tratat despre amintirile mincinoase)**. Sigur că „scenariile" experiențelor temporale ale lui Mircea Ivănescu respectă în aparență protocolul „amintirilor". Dar iată că nu este reiterarea proustiană („nu poți să ai nimic niciodată", spune poetul mai sus), ci un joc extrem de înșelător, „mincinos", al ipostazelor ce par să aibă pînă și în trecut viitor, adică o evoluție autonomă, independentă de subiectul ce a fost invadat de ele, parazitat de ele. Obsesia poetului merge spre o anumită materializare a timpului; de aici și o „lecție de anatomie" pe „trupul timpului", de aici spectaculoasele treceri, chiar salturi spre o dimensiune fantastică: din neatenție, am putea trece o pată de var „într-un alt timp și alt loc", viitoarea secțiune de timp, un viitor pachet de întîmplări așteaptă cu deplină răbdare gestul maculării declanșat în prezent — se insinuează undeva. Chiar delimitat cu cea mai pedestră zgîrcenie (de pildă la dimensiunile unui buzunar, și chiar în buzunar), punctul de fugă ce concentrează imaginea este repede abandonat; acel buzunar se transformă pe nesimțite într-un soi de marsupiu al universului întreg, începînd prin a conține „povestea trecerii mele agitate de la un lucru la altul", apoi tot mai multe alte obiecte și povești, devenind o „pungă de stofă a timpului", în care degetele oarbe încep să pipăie obiecte „ce se fac mincinoase și nu mai sînt decît oase de aer / pe care, scoțîndu-le, să le arunci în fața ta, pe tabla / mesei — și să dea tot alte potriviri de zaruri". Potrivirile acestea de zaruri se pare că nu necesită preparative speciale; mult rîvnitul Poem originar poate începe de oriunde, lui îi este aproape indiferentă materia din care se va compune: „de oriunde să înceapă atunci, pentru că totul se leagă. / nimic nu este cu adevărat despărțit de ceea ce a fost / atunci., odată cu el, de ceea ce l-a urmat, îi urmează / în timpul legat laolaltă"; poemul este în timp, tot astfel cum timpul este în poem. Aceeași lunecoasă fadoare studiată (care de pildă ne ține în preajma unor ticuri verbale simulînd incorecte acorduri populare: frecvența lui **decît**, mai-mai să dea în calpa formulă „am văzut decît"..., de o indicibilă splendoare, a



ignarului) aceeași vetustețe parodiind ușor literatura sentimentală a „despărțirilor (și astfel făcînd posibilă tocmai unda sentimentală, care este și autentică), același aer de ușoară artificiozitate este detectabil și în relația real / imaginar — real / ficțiune. Căci la Mircea Ivănescu „faptele" și „realul" țin de domeniul amintirii, pe cîtă vreme ficțiunea este însăși „acțiunea", adică aceia care „face viață" cu „vorbele care sînt pași printre lucruri și pomi / printre lucrurile amintite". Ieșind în cîmpul ficțiunii, poetul ne previne asupra a ceea ce va întreprinde, căci „ficțiunea ar fi să te ridici de la locul tău și să mergi / prin încăperea scăldată de soare, și apropiindu-te, / sprijinit pe brațul fotoliului ei să te apleci / către fața ei, atunci în sfîrșit spre tine întorcîndu-se". Poetul nu studiază etiologia cauzelor ce duc la efecte, ci chiar bogăția acestor efecte cărora le conferă o cauză minimă, în una din acele secvențe temporale care ar fi ale textului etern, imuabil, supratemporal. Și, desprinzînd undeva o „făptură mistagogică", el însuși se iluzionează periodic într-un stagiu mistagogic al textului absolut, text creator de ficțiune, adică de „viață", cum am văzut: „așa ai face viață, viața pe care atît o doreai / atunci, demult — și care mereu ți-a scăpat, / cum lumina aceasta de soare pe față și peste mîini".

Ar mai fi de discutat pe îndelete și despre relația prezență / absență, relație plină de arcane și aparențe, dominată de angoasă („spaima îmi face o mască de humă"), despre o secretă adorare a spaimei, cum la Bacovia există o similară adorare a tremurului, s-ar cuveni citat în întregime cel puținul unul din acele poeme în care M. Ivănescu parcă s-a întrecut de astă dată, pe sine, în densitate a ideilor și rafinament al scrisului (de exemplu în tehnica pianistică a lui chopin). Dar amintind aceste tentative, se cuvine să spunem (fie și redundant) că aceste **Poesii nouă** alcătuiesc o carte excepțională.

Dinu Flămând

*) Editura Dacia, 1982.

Oglinzile textului



Văzut de Marcel IANCU

ROMANUL, era, într-o definiție celebră, o oglindă plimbată de-a lungul unui drum. Modelul mental al oglinzii este prezent în orice teorie a reflectării artistice. Un model tiranic, la fel de rezistent, nu doar în mentalitatea comună, ca acela al focului inimii. Sentimentul e cald, gîndirea e rece. Inima este un foc, creierul este un... aisberg (ce mai mult ascunde !) — crede mentalitatea comună. Ficțiunea este o oglindă. Apa (gheața) oglinzii e rece. Doar realitatea e caldă. Modelul foc-apă rezistă în toată istoria gîndirii estetice. Manieriștii sînt primii care, conștientizînd acest model, au revelația oglinzii. Odată cu ei însă oglinda se încălzește. Oglinda devine realitate caldă iar oglindirea... oglinzii ficțiune rece. Pe acest model manierist și post-manierist (un model ce pune între paranteze sau în ramă, dacă vreți, realul) se dezvoltă ermetismul poetic european (ar fi interesant de urmărit comparativ ce s-a întîmplat cu oglinda în culturile unde ea a fost exportată), revelația ei fiind de esență demonică iar nu... estetică). Putem pentru ca să zicem că oglinda este cea mai tulburătoare descoperire a artei europene, după tragicul elin? Dacă vom zice așa, vom postula dizolvarea tragicului însuși într-un joc relativizant de oglinzi. Manieriștii au desfigurat (au nonfigurat, mai exact) realitatea punînd-o să se privească în oglinzile unor ficțiuni, ce la rîndul lor știau să cocheteze cu o oglindă a textului. Arta s-a feminizat. Masculinitatea eposului, a pathosului tragic, a mitului s-a privit în oglindă și (narcisism !) s-a dedublat parodic. Realitatea e masculină, oglinda e feminină : o ideală pereche hermafrodită, care a întemeiat dinastii în gîndirea estetică ! Parodia n-a putut fi depășită decît postulînd realitatea absolută a oglinzii. Totul e oglindă. Nimic nou sub soare. Neo-platonism. Totul nu e decît oglindirea prototipurilor. Textualismul modernității de ultimă oră este o ultimă dinastie a hermafroditismului realitate-oglindă. Totul e text. Textul însuși nu se poate face decît oglindind și oglindindu-și facerea. Privește dar numai privindu-se, conștientizîndu-și textualitatea. Radicalitatea acestei conștiințe manieriste se cristalizează în ermetismul mallarmean : un ermetism al oglinzii ce oglindește absența. „Trup sfînt și hrană sieși Hagi rupea din el" este, în poezia barbiană, textualizarea acestui paradox al ficțiunii — oglindă : cum e cu putință ceea ce e numai cu putință ? cum e cu putință oglinda (discursul) unui text care își oglindește pura posibilitate ? Ermetismul modern este înghețata disperare a cîtorva poeți geniali de a textualiza prototipul poeziei înseși. Platonism antiplatonic, dat fiind că în gîndirea amicului nostru poezia nu se bucură de privilegiile filosofiei, necum de postulatul unui prototip.

Cartograme

Critica modernă, redescoperind americi în Europa, s-a învrednicit cu rebotezarea oglinzii manieriste. Ecce semnul! Nașterea semioticii este însă un eveniment precolumbian. E nevoie chiar de Columb pentru a pune oul textului în poziția sa istorică. Dar nu i se poate nega acestei civilizații critice precolumbiene strălucita călătorie în necunoscutul continentului realitate-ficțiune. Cu atît mai mult cu cît înaintea criticii, poezia cîte unui Americo Vespucci sau a vreunui viking valah a pătruns adînc în secretele acestui continent. Triburile „jocului secund", ale imaginilor „deduse", din vis, oglindă, mască, text au fost demult colonizate. O nouă civilizație poetică s-a ridicat pe pămînturile virgine ale vestului sălbatic al semnului, declarația de independență a poeziei semiotice a fost proclamată, prin vocea lirică a lui Nichita Stănescu (cel dinaintea războiului de secesiune). Poezia cunoaște acum o epocă de masivă „industrializare" și „politizare". Este redescoperit semnul sexuat, cel care poate fecunda din nou realitatea ; se nasc din nou poezii care moștenesc chipul și asemănarea realului fecundat de semnul poetic, poezii care moștenesc însă și chipul și asemănarea textului fecundat de o nouă conștiință a realului. Se pregătește o mare nouă alință semn-real ? Un demonism erotic animă relația realitate-oglindă poetică în această epocă de liberă inițiativă poetică. Platon este alungat din cetate și înlocuit cu Socrate. Procesul acestuia s-a redeschis în chip spectaculos. Ce e binele, ce e adevărul, ce e frumosul? Miturile sînt reinterpretate, parodierea lor este gravă, nimic mai serios decît această parodie. Poezia înseși ca mit este parodiată și proclamată mit absolut. Încotro ? Civilizația poetică actuală merge repede fără să știm încotro. Seamănă ca două picături de apă cu civilizația înseși.

IATĂ CÎTEVA GÎNDURI pe care le declanșează o carte căreia nu-i putem sublinia îndeajuns importanța : **„Ion Barbu. Eseu despre textualizarea poetică"** a lui Marin Mincu. I se reproșează acestui critic o evoluție contradictorie, de la arhetipologie la semiotică. Nici o contradicție însă nu este reprobabilă în critică dacă ea maschează drumul către sine al unei personalități. De ce-i cerem lui Marin Mincu să fie inventatorul semioticii (sau al vreunei alte metode, subînțelegînd : cît mai personale) cînd nimeni nu inventă nimic. Totul e continuitate... textuală în critică. Critica semiotică nu-și conține meta-critica, e drept, dar cine îi poate reproșa tocmai ei că nu-și cunoaște limitele. Cerem metodelor moderne să dea seama de valoarea textelor pe care le analizează dar care critică o face într-adevăr? Ceea ce lipsește este tocmai o critică literară a literarului. Or, semiotica se apropie tangențial de o asemenea formulă magică. Că e depășită de evenimente ? Evenimentele sînt ciclice și nu se știe dacă nu va fi de fapt chiar deasupra lor, în momentul ricorsi. Critica semnului și a textualizării ar fi trebuit să fie contemporană cu Mallarmé, Valéry sau Ion Barbu. N-a fost pentru că, o știm, conștiința critică cristalizează sistematic à posteriori. La început a fost agricultura și apoi geometria plană ! La început Icar și apoi... Einstein ! Eseul pe marginea căruia... eseizăm, conține cea mai impresionantă colecție de interpretări realmente noi și novatoare asupra textelor lui Ion Barbu. E puțin ? Nu poate fi rezumat dar spiritul în care e scris sperăm a-l fi sugerat măcar cît o oglindă... deformatoare. Este interesant de urmărit dacă Marin Mincu va scrie o carte asemănătoare ca metodă despre poezia lui Nichita Stănescu. Avem revelația, datorată lecturii acestei cărți despre Ion Barbu, că Nichita Stănescu este, iată, un poet semiotic. Ceea ce nu înseamnă neapărat un poet al poeziei, ci un poet al textualizării. Simbolurile lui reale sînt înșelătoare într-o lectură tradițional-modernă (literalicească) a poeziei sale. Totul pare (oare numai pare ?) a vorbi în „noduri și semne" pe gheața speculară a acestei poezii. Nichita textualizează utopia manieristă a unei oglinzi în care realul nu se poate... realiza. Cosmogonii într-o oglindă din care ne-au rămas cioburile unor texte utopice. Lumea e dată pentru a se închide într-o oglindă pe care poetul o plimbă de-a lungul unui... text. Joc terț !

Ioan Buduca

Cavalcada poetică

Un poet peripatetic

AȘEZAT ÎNTOTDEAUNA PE LA COLȚURI, ascuns printre paltoane, ușor agresat de închiderea și deschiderea ușilor care îl obligă la interminabile fandări, vorbind pe șoptite și cam din colțul buzei, dar niciodată despre ceea ce se citise cu acea ocazie, distrat și foarte mustăcios, purtător pe deasupra al unei bărbuțe „existențialiste" dorind probabil să sugereze insolența și nereușind deloc, de vreo cinci ani încoace personajul acesta există din spatele unor ochelari cu rame fine la mai toate ședințele Cenaclului de luni : în viața personală profesor de filosofie și navetist de categoria eroi-comic (tren / autobuz, la picior, bicicletă și retur). Matei Vișniec, căci despre el este vorba, a publicat pînă acum două volume de versuri, desenează remarcabil și, dacă vor fi folosite la timp și cum se cuvine, piesele sale de teatru (fie și numai cele cinci-șase care mi-au căzut în mînă) ar putea însemna o experiență foarte interesantă a dramaturgiei contemporane. Pentru astăzi, poetul deocamdată.

Matei Vișniec scrie o poezie dramatizată, schemele de construcție ale poemelor ies în evidență ca un schelet pe ecranul aparatului röentgen, și par să imite, pînă la un punct, traseul logic al compunerii unei scenete, a unor „istorii", cum le numește poetul ; iată una dintre ele (**Cum să facem ca să fim fericiți** din volumul de debut în care totul, de la subiect la schița scenariului, de la organizarea conflictului la strategia gradării efectelor, de la regia textului la discreta cochetare cu sala, dă impresia unui teatru în degetar, straniu, minuscul, dar, în fine, suficient sieși : „Cei doi filozofi s-au apropiat de gardul / de metal s-au cățărat cum au putut / ne-au aplaudat o vreme noi le-am / cîntat un imn, ei ne-au explicat pe / larg ce este materia spiritul noi / le-am recitat o poezie, ei ne-au spus / cum să facem ca să fim fericiți noi / le-am jucat o piesă într-un act (naivă / naivă) ei ne-au spus totul despre moarte / noi am aruncat șepcile în aer, am rîs / cu toții / așa am petrecut o seară plăcută". Nu întîmplător „subiectele" sale aveau, în **La noapte va ninge**, o sursă inepuizabilă în universul cazon (mai rar un poet cu un imaginar atît de militarizat — plutoane de execuție, cazărmi, garnizoane, recruți, soldați, caporali, sergenți, puști, carabine, mitraliere cu pedale, tunuri, patrule, diverse comenzi, trăgaci, instrucție, dezertori etc., etc.) unde unul din personajele nelipsite din înscenările sale — violența — putea fi descoperit în stare naturală ; mimînd o anume ingenuitate a situației inițiale, Vișniec o barează cu ghilotina unei agresări surprinzătoare, brutale și irevocabile : în **Despre sticlele de șampanie**, bunăoară, cei doi frați, după ce trec printr-o suită de probe eroice (construiesc piramide, luptă la Zaragoza etc.), excitînd mulțimea și accelerînd consumul șampaniei pe cap de locuitor, ne lasă cam nedumeriți cu ultima lor ispravă : „... rebelul a fost ghilotinat și noi / trebuie să-l legăm / la ochi"; ori, în **Voi ieși să cumpăr un ziar**, unde pelicula debutează cu zvonul că poetul e pe cale să se întoarcă și să preia conducerea muzeului municipal ; pînă aici toate bune, urbea fierbe de pregătiri, soldații așteaptă febrili, judecătorii la fel, fotografii stau lipiți de ferestre și, în sfîrșit, apare și poetul trecînd liniștit spre muzeu, dar trăgînd după el un deloc liniștitor tun. Am insistat asupra acestor citate pentru că ele sugerează, mi se pare, o întreagă mentalitate în construcția poemelor lui Vișniec, care scrie, așa cum o fac puțini dintre colegii săi de generație, o poezie „ascuțită" dirijînd materia poetică spre barajul decisiv al poantei finale : tehnica aceasta, fără a fi, evident, nouă (primul care îmi vine în minte este Marin Sorescu) îmbracă poemele după un tipar sofisticat ce sacrifică în cele mai multe rînduri confortul și utilitatea imediată a vestimentației artificiilor de metodă ; vreau să spun, așa cum văd eu lucrurile, că (numai) astfel concepute poeziile sînt pîndite de o ușoară stereotipie structurală, mai mult, putînd eșua cumva nedrept pe ultimii metri printr-o poantă inadecvată (vezi în acest ultim sens **Despre mădularele mele, Despre cozile de argint, Lupta, La noapte va ninge, Noi, colecționarii, Sînt singur pînă la prînz, Despre mitralierele cu pedale, Campania electorală, Era o zi ploioasă, domnule judecător**, majoritatea din volumul de debut.

Orașul cu un singur locuitor înseamnă, comparativ cu **La noapte va ninge**, aproape o revelație; nu mă așteptam, sincer să fiu, la o asemenea schimbare la față. Scrisă cu aplomb, organizată inteligent, tipărită superb (apropo, de ce seamănă oare toate cărțile noastre între ele, grafic vorbind? Volumul lui Vișniec și, din păcate, foarte puține altele, demonstrează că încă nu ne-am pierdut gustul cărților frumoase despre care să știi de la zece metri că sînt de poezie și nu despre creșterea ovinelor sau reacțiile cu metaloizi) încercarea poetică din urmă ne face să credem că Vișniec era pînă acum cel mai interesant al doilea volum din toată generația '80. Poetul (semănînd întrucîtva unui Alecsandri, degustînd peisajul de la fereastra conacului său din Mircești), îmbrăcat ca un aristocrat pus pe huzureală subțire („Uneori îmi pun costumul cu dungi aurii, / jobenul înalt, papionul de catifea, / mănușile albe, îmi iau bastonul subțire și / pipa de abanos / și mă plimb nepăsător prin fața secundei..."), peripatetizînd de unul singur și alegîndu-și, pentru coloratura monologului său, parteneri bizari, turmentați și ei de febra idealităților (un Socrate „senin și zîmbitor / cu un măr galben în mînă", Leukodemos, „cîinele" poetului, preafrumoasa Makta „moartă anul trecut, de prea multă liniște", Seneca, Lucrețiu, Aristot, Platon, Matei Vișniec, Dante, Priam, înțeleptul orașului, cîinele orașului etc.), se plimbă pe străzile unui oraș de după cataclism, descoperind ca un detectiv melancolic urme ale civilizației stinse de curînd. Cînd euforizat, cînd sceptic, poetul se angajează într-un tandru efort recuperativ protejînd pîlpîirile slabe ale vieții, cerînd sfaturi filozofilor din vechime, luptînd cu stihiile și jubilînd la înflorirea merilor, stînd în ploaie și sîngerînd abundent, cerînd audiențe și făcînd elogiul simplității, kafkianizînd și locuind într-un măr, îmbătat de amor și visînd să redevină cal, în fine, punînd umărul peste tot cu obrăznicia misterioasă a eroilor legendari căci, să nu uităm, nici o clipă, pe tapet e pusă chiar șansa lumii de a exista; luat de avîntul năucitoarei sale mize și ridicînd ștacheta „asumării" la înălțimi nehărăzite profanilor, autorul își va permite luxul unor îndelungi exerciții de detentă învingătoare prin însăși semnificația lor, orgolios și solitar, savurînd abia apoi oboseala dulce de după geneză: „Nimic nu e mai frumos / decît să te plimbi noaptea printr-o gară / înaltă / călătorii stau liniștiți pe valizile lor / înțeleptul îi privește cu milă printr-un ochean // bărbații ascunși în sălile de așteptare / își numără pe furiș țigările din tabachere / toate trenurile vin și pleacă la ora unu / toate ceasurile cîntăresc împreună / 30 de kilograme // eu mă așez la o masă în restaurantul gării / și cer un măr tăiat în felii subțiri / la difuzorul peronului cineva recită / ultima parte din Mahabharata / un călător singuratic îmi cere permisiunea / de a se așeza la masa mea / eu îl privesc o vreme și spun plictisit / nu". (**Întîmplări în gara orașului**).

Matei Vișniec e un poet al surprizelor; cu cele unsprezece arte poetice din capitolul final al ultimei cărți (**Descrierea poemului**) poetul pare să sară alte cîteva neașteptate praguri în evoluția sa ; în adevăr, poemele cu pricina îl așează pe Vișniec într-o descendență cumva argheziană („... în timp ce apăs cu putere pe stiloul aurit / ca să scriu cuvîntul aurit // seva neagră adunată acolo, otrava mocnind la încheieturi / tot ceea ce am mîngîiat cu pielea degetelor / și tot ceea ce ea a rîvnit / se preface acum într-o fugă lucioasă o / stoarcere a miezului din fiecare deget / mîna mea arsă pînă la încheietură / mă ascultă tot mai puțin simt cum / din topirea ei pe această pagină renaște / un animal autonom...")[1] adică în contradicție cu impresia de beție abstractă, de plăcere a conceptelor mulate pe concretitudini, de izolare senină într-o expresie simplă și pură, pe care o produseseră poeziile de pînă atunci. Cum va arăta viitoarea sa carte? Greu de spus. Dubiile mele, de suprafață, privesc reflectarea în plan editorial a creației sale și nu, evident, valoarea ei de ansamblu : peripateticului Matei Vișniec, era cît pe-aci să zic navetistului (nu sînt cinic, aproape întreaga generație '80 face naveta și n-a greșit cel care a vorbit despre un „comando liric"), îi plac se pare plimbările lungi prin literatură : nu-mi rămîne decît să-l aștept cu încredere și justificată speranță.

Radu Călin Cristea

1. Matei Vișniec — **La noapte va ninge**, Ed. Albatros, debut 1980; **Orașul cu un singur locuitor**, Ed. Albatros, 1982.

Stație intermundică

Atîția sturzi de bronz hașurindu-mi privirea
incantatio caeli
apa adîncă a dorințelor călătorind spre centru

Atîta așteptare în genuni imperfecte
drumul înalt al lotușilor
haina grea de eresuri a verii

Atîtea porți în urna grea de jertfe
vîrtejuri ale clipei
sonore răsturnate în marginea clepsidrei

Să pornim dar
briza părului tău prin hublouri se varsă
în sînge.

Siaj

Citra esenței în piețele nuntirii
globul de coajă și miez îngreunîndu-mi mersul
hobby peren
așteptarea ce adoarme fiecare ochi al absenței
o, arborii astmatici îngropînd tăcerea în muguri
miraculoasele culori, norul alb de semințe
ochii tăi multiplicați în calculatoare de jad
întrebare oprire demaraj
siajul singurătății
bolta de semne
trecătoarea
alte garduri, glicine, alte vii
fierbere, alambic al vîrstei de mijloc
rătăcire întîi, drum drept drum fals
apoi Drumul, unul rămas
mai adînc mai adînc
se aprind luminile de poziție
explozii mărunte complotează în sînge
dulce cădere a frunzei
îndepărtare, zbor, răstignire și șoaptă
ciocul de vultur fragmentînd echilibrul Luminii.

Dispersie

O, așteptarea, calul de cursă al
pelerinilor printre grădinile cu maci
printre planșetele arse de secetă
ale Marelui Pictor zumzetul ei
concasorul de sînge de aripi
marginea mea spălată de amiază
rezistînd sub lama aceasta de smirnă
grohotișuri și bălți ploaie rotundă
pubele și amînări
ricoșeu în civilizația aztecă etruscă incașă
zig-zag în milenii acum înainte de prag
și viteza aceasta fantastică a ideii autodevorîndu-se
trei micsandre în glastră
trei apărători galbene microunde
neodihnă în promontoriul limpede
dispersie

Verde subțire

Verde subțire e pînza ce dinspre inimă
la malul tău duce.

Să simți sub palmă fiecare formă
alcătuindu-se, nesfîrșită imagine
să te înalți cu fiece iertare din spaimă
fără să guști răul de altitudine

Totul e să crești simultan
– ochiul, auzul, gustul sărat al cărnii –
strîngînd împrejur ca pe un rug
chemările și diminețile nespulberate

Drumul să treacă prin mijlocul tău
– eșarfă de frunze îngălbenind spre mugur –
caii nopții și zilei să te pască egal
pînă către miezul fierbinte al clipei

Verde subțire pînza s-o-ntinzi apoi
din pragul tău în ploaia fecundă
către albul liman întrezărit în spori,
țesut în dulcele război al prezenței.

Lipsă

Tu pleci cînd sub clarul de orgă
îmi reconsider pașii pe nisip
drumul prelung cînd marea diluează
însemnele

Cutez să te ating, nedumerire
te bănui în fiece algă sub vînt
forma trupului tău însămînțînd fermecată
vederea

O, clopotele verii în aburul freatic
blîndă visare agonizînd pe străzi
culoarea îmbrăcînd forma neutră
a umbrei

Te caut, așteptare de-amiază
izbucnind în fiecare landă de timp
amînare ridicîndu-te albă întru slova
-ntîlnirii.

Mihai Banciu

O realitate mai presus de amintiri

Întîmpinări la mila 38

„Iată-ne în sfîrșit în bazinul tivit pe jumătate de casele orașului. Îl vezi acum în cele mai mici amănunte, căci, primitor cum este, dornic de lumină și de oaspeți, el îți arată tot ce cuprinde“. (Nicolae Iorga — România cum era pînă la 1918).

„Aspectul său este dintre cele mai pitorești cînd vii cu vaporul de la Galați spre Sulina. După ce scapi de cotul de la Ciatal și intri în canalul Tulcea îți apare orașul cu casele-i văpsite și coperișurile albe, cu geamiile, cupolele bisericilor lipovenești și ortodoxe, ce strălucesc în depărtare, iar pe muchia verde a dealurilor, cu nenumăratele sale mori de vînt“. (Dicționarul enciclopedic ilustrat **Candrea — Adamescu**).

AȘ FI AJUNS LA TULCEA într-un tîrziu. către asfințitul toamnei, nu pe Dunăre, cum ar fi fost mai frumos și mai sentimental, asemenea atîtor călători de la capătul celuilalt veac, pînă către război încoace, cînd a început a umbla și în părțile astea trenul, ratînd ocazia să mă apropii de oraș încet, în clipoceala solemnă a apelor somnolente care vor fi purtat atîtea amestecate chipuri ale vieții, într-alte vremuri, în vremea primarului Nenițescu bunăoară, de care vorbea Iorga pe la 1916. Așa încît, n-aș fi trecut mai întîi prin fața acelor bătrîne orașe dunărene, cu porturile lor, cu marinarii lor, cu tavernele rezimate pe malul fluviului, cu vreo cafenea sau cîrciumă afumată din care răzbătea cîte un acordeon. N-aș fi văzut toate astea, nici dacă alegeam cealaltă cale, pe la Fetești, Vadul Oii, Hîrșova, Saraiu, Topolog, Nalbant, dacă aș fi venit deci cu vreo RATĂ prăfuită care s-ar fi oprit des în mai toate comunele astea cu nume amestecate, și atunci poate aș fi regretat că n-am luat-o pe un drum mai ocolit, mai lung și mai pitoresc, adică exact de-a lungul Dunării Vechi, pe la Gîrliciu, Dăieni, Ostrov, Peceneaga, Iacobdeal, Greci, Măcin, Isaccea.

Să fi coborît zic, mai comod și mai prozaic, din vagonul în care moțăisem măsurînd din cînd în cînd, cu un ochi leneș, firmele bine știute ale gărilor — Cernavodă, Medgidia, Babadag și în sfîrșit Orașul, rînduit ca multe altele într-o implacabilă înlănțuire a destinului său cu Dunărea, cu Delta, cu mersul pe ape, cu pescuitul, cu navigația, cu negustoria, cu reparatul navelor, cu toată viața aceasta, a porturilor, a locurilor pe unde se trece, de unde se pleacă și unde se vine cel mult pentru o „problemă“, „în interes de serviciu“, „în delegație“, „unde doar cîte un absolvent repartizat „la țară“ s-ar fi bucurat să se mute. Ca să vadă ce? Cheiurile bătrîne, faleza, ceața dimineții, piața orașului, parcul de pe chei cu pavilionul muzicii și frumoasele (pe vremuri) localuri de pe bulevardul Carol; un ochi nerăbdător ar fi „fotografiat“ prea repede, prea curînd toate edificiile orgolioase ale orașului: Palatul Comisiunii Europene a Dunării, Cazarma Infanteriei (Regimentul 73), Arestul Județului, Palatul Agenției Austriece, clădirea Vămii și în sfîrșit, celelalte, portul cu debarcaderele agențiilor pentru navigație fluvială, marele depozit de apă, mulțimea magaziilor de cereale etc.

Privită astfel, prin lentila aburită a amintirilor din alt veac, al suvenirelor păstrate în albumele de familie, în colecțiile prăfuite ale arhivelor, în ilustratele și fotografiile sepia din vitrina muzeului, Tulcea ar semăna tare bine cu un oraș a cărui istorie și a cărui viață s-au petrecut simplu, într-o trecere necontenită de întîmplări obișnuite, ca și cum așa ceva ar exista cu adevărat, ca și cum viața nu ar ascunde la fiecare pas, la fiecare răsucire a anilor, alte răsturnări sufletești, alte măriri și alte căderi, alte amăgiri și alte elanuri, ca și cum un destin ca cel al orașului numit, standard, prin ghidurile turistice „Poarta Deltei“, nu ar închide în alcătuirea sa și alte dimensiuni mai grave, mai nebănuite, mai profunde.

Cetind „scrisori din roase plicuri“

ISTORIA A FOST DARNICA AICI, adică nu au ocolit valurile istoriei acest loc pe care l-au frămîntat în toate felurile toate semințiile Începuturile sale coboară îndărăt, mult, la așezările din prima vîrstă a fierului, din epoca dacică, și mai apoi din cea romană, iar pe urmă din cea feudală, într-o succesiune neîntreruptă, pe dealul Taberei, căruia bătrînii îi spun încă dealul „Cazărmii“ și unde se află astăzi simbolică (poate) împrejurare, **Uzina de alumină.**

Despre anticul **Aegyssus** vorbesc dintre cei vechi **Diodor Siculus, Ovidiu** (în a sa „Scrisoare către Severus“ unde pomenește de un anume **Caspycus Aegyssos,** care ar fi întemeiat cetatea de aici, dîndu-i propriul său nume). O inscripție de mormînt descoperită la Tulcea — a soldatului **Valerus Proculus,** dintr-o unitate a **Legiunii I Iovia,** stabilită la Noviodunum —, ca și textul înscris pe o lespede funerară de calcar (de pe mormîntul unui magistrat al teritoriului „Aegyssans“) descoperită la vreo 10 kilometri de fosta cetate, menționează același toponimic. Simbolică întîlnire, peste veacuri, dubla mărturie postumă a soldatului Valerus Proculus și a magistratului roman.

Alte mărturii ne vin din lucrarea istoricului bizantin **Procopius „De aedificiis“.** din **Itinerarium Antonini** și **Notitia Dignitatum,** din scrierea împăratului **Constantin Porfirogenetul** „De Thematibus“.

Copleșit de istorie, de o istorie bătrînă, de amintiri vechi, de măreția altor vremuri, ca cele din îndepărtatul veac al X-lea, cînd, revenind la nordul Dunării, Bizanțul a introdus, printre alte reforme administrative și militare acel **Paristrion** (tema Paradunavon), Tulcea ar fi putut rămîne un oraș liniștit, dacă împrejurările vremurilor și valurile prea numeroaselor și efemerelor stăpîniri nu i-ar fi răvășit toată mult așteptata tihnă. După ce în vreacurile al XIV-lea și al XV-lea asupra Gurilor Dunării s-a exercitat controlul Țării Românești și Moldovei, dintr-al XVI-lea veac, stăpînesc aici turcii, peste cetatea și orașul Tulcea trecînd pustiitoare războaiele ruso-turce, cînd odată cu Măcinul, Babadagul și Isaccea, Tulcea este pe rînd cucerită, distrusă, refăcută, distrusă din nou. Într-adevăr, istoria a fost darnică aici! Și totuși, iată că prin atîtea vitregii și răvășiri, oamenii locului au stăruit, ca în toată Dobrogea, ca în tot restul pămîntului românesc, nu au pribegit, nu s-au risipit, nu s-au îndepărtat. Unde să fi plecat? Așa încît, de la însemnarea lui **Antonius Cobeger,** la 1493, (care vorbea în al său **„Registrum mundi“** de: „românii care locuiesc insulele Dunării“), de la menționările **dicienilor,** ale românilor dobrogeni, din hărțile medievale, pînă chiar la condicile fiscului otoman, care prin veacul al XVI-lea și mai apoi consemnau masiva populație românească și, în sfîrșit, pînă la scrierile și scrisorile lui Ion Ionescu de la Brad, care numea satele dobrogene, aceste matrice ale stăruinței, „dacii în miniatură“, te întîmpină pretutindeni un înțeles adînc al încrîncenării de a rezista și de a rămîne aici, de a ființa aici, întru aceste locuri.

Sigur, istoria a fost darnică, ne-a fericit cu toate binefacerile civilizațiilor mari, ale marilor Europei, cu **controlul marilor puteri,** cu **Comisia Europeană a Dunării,** cu ocupații militare, cu abuzuri și insolențe, cu atîtea altele. E drept, au mai fost și momente luminoase, întîmplări semnificative, ca aceea a descoperirii de către Ion Ionescu de la Brad în casa unui locuitor din Niculițel a unui exemplar din Proclamația de la Islaz, ori sărbătorirea la Tulcea a doi ani de la revoluția din 1848; au fost și acei dascăli români de pe la jumătatea veacului trecut, **Ion Filoti, Constantin Adam, Ion Cotescu** și ardeleanul **Nifor Bălășescu,** fost revoluționar la '48, pribegit aici, a mai fost și **Societatea română de cultură și limbă,** înființată la 1870 de **Costache Petrescu,** care își propunea **„a lucra la dezvoltarea educației naționale (...) protejînd școalele urbane și rurale din toată Dobrogea“,** cum a fost și acea zi preafericită a anului 1878, cînd vechiul teritoriu românesc dintre Dunăre și mare s-a întors la patria mamă.

„În ziua în care va fluiera primul tren...“

CE SE POATE REȚINE ASTĂZI în chip esențial despre acest oraș pe care reclamele turistice, ghidurile și materialele publicitare l-au transformat într-o idilică întîmpinare a amatorilor de curiozități naturale (și, eventual, arheologice)? Ce există, dincolo de frazele care au intrat în neantul locurilor comune, dincolo de „Tulcea — poarta de intrare în Deltă“, dincolo de îndemnurile de a vizita Monumentul Independenței, „de unde este vizibilă — zice un astfel de ghid — întreaga panoramă a orașului, care poate fi reținută și cu ajutorul aparatelor de fotografiat“, dincolo de explicațiile stereotipe de prin pliante, de genul „Tulcea. Într-un vechi oraș, construcții noi“, dincolo de fotografiile color cu apusuri de soare, cu lotci pline de pește, dincolo de invitațiile la excursii în Deltă ș.c.l.?

Este mai întîi amintirea trecutului care stăruie, iată, mai la fiecare pas, în Piața centrală, unde mai vezi clădirea fostei **Administrații de pescării,** construită la 1910 din inițiativa lui Grigore Antipa, la Muzeul de artă, pe vremuri numit **„Palatul pașalelor“,** la Monument, ridicat pe locul unui alt monument executat în veacul trecut de sculptorul **Giorgio Vasilescu,** sub forma unui obelisc (granit de Ravena), la baza căruia se află un dorobanț (turnat în bronz la Veneția) și un vultur. În 1879, la inaugurarea lucrărilor, generalul Carol Davila, prezent la festivitate, a depus decorațiile sale la temelia lucrării. Mai există toate aceste amintiri vii ale trecutului care nu așteaptă decît să te apleci asupra lor, aceste fragmente de viață, adunate, unele, sub vitrinele Muzeului de istorie, aceste fragmente de viață — ziarele **Steaua Dobrogei, Voința Tulcei, Viitorul Tulcei, Vocea Pescarului, Ecoul Tulcei,** fragmente de viață — litografiile de epocă, ilustratele retușate cu pensula, broșurile primăriei, ordinele municipalității, fotografiile protipendadei...

Așadar, un oraș clădit pe nostalgii, ai putea fi ispitit să crezi, a fost și poate a rămas Tulcea. Dar lucrurile nu stau chiar așa. Există, evident și această dimensiune patetică a prezentului, a tuturor acestor schimbări care au răsturnat vechile obișnuințe și imagini, există ritmul nou al unei vieți noi, care a scos din anonimat o urbe socotită altfel o așezare la capătul lumii, unde poate veneai vara pentru o săptămînă-două dar unde cu siguranță nu făcea să rămîi mai mult. Și iată că aici, unde statisticile dintre cele două războaie, să zicem ale anului una mie nouă sute douăzeci și șapte numărau **„agricultori, economi de vite, grădinari“ — 2 356, „meseriași, patroni, lucrători și ucenici“ — 1 774, „industriași stăpîni“ — 36, „comercianți stăpîni“ — 628, „salariați comercianți“ — 240, funcționari — 854, pensionari — 63 (!), „muncitori cu brațele“ — 2 283**; aici unde pînă la al doilea război și îndată după aceea cîțiva ani încă treceau plutele care veneau de pe Siret și se îndreptau mai departe spre Sulina, spre mare; aici, unde construirea căii ferate era socotită o calamitate; aici, dar, „la capătul lumii“, viața și-a regăsit rosturile mai adînci și mai sigure, energiile latente s-au desfășurat într-o nouă și impetuoasă afirmare a unui orgoliu multă vreme adormit.

PENTRU CINE AR RASCOLI ASTĂZI paginile acelui **„Voyage a Constantinople“** al savantului Bucher de Perthes, care pe la 1850 descria Tulcea ca un oraș exotic, în legătură cu care se știa că **„mistrețul ajunge la o mărime enormă. S-au văzut și cerbi apropiindu-se de fluviu în grupe de cîte o sută și chiar două sute“,** o simplă alăturare de imagini (ale prezentului și ale acelei jumătăți de veac 19), ar fi prea edificatoare. Scria pe atunci savantul francez: **„La stînga, pe țărmul turcesc, pe o colină apare o altă priveliște, și anume, una dintre cele mai plăcute din cîte se pot întîlni. E vorba de o armată de mori de vînt, zorind care mai de care mai repede, parcă grăbite să termine mai curînd. Număr vreo patruzeci, afară de cele pe care nu le văd. În fața morilor este un oraș turc, fortificat spre care ne îndreptăm și care se numește Tulcha. El trece a fi vechiul Aegyssus. Numărul morilor de vînt sporește pe măsură ce înaintăm. Ne oprim înaintea orașului care pare destul de întins. Casele sînt acoperite cu scînduri și sînt separate unele de altele. Unele din ele au cîte două etaje. Încep să se vadă coșuri de vapoare. Se zărește și o moscheie. Cîteva corăbii sînt în port (...). Catargele corăbiilor, dominate de aripile morilor de vînt, fac un ansamblu cu totul neobișnuit. Depărtîndu-ne de Tulcea coastele încep să fie din ce în ce mai păduroase. Locotenentul vasului ne spune că vînatul e foarte abundent aici“...**

Ce s-ar putea invoca mai sugestiv pentru o posibilă prefață la **Tulcea Nouă,** căreia dincolo de asemenea imagini de album de provincie, îi corespundea și un toponimic pe măsură — uneia din colinele pe care se înalță orașul i s-a spus de mult **Star-Tulcea,** adică **Tulcea Veche,** pentru că într-adevăr asta a fost multă vreme Tulcea, un oraș vechi, un oraș bătrîn, care n-a vrut să moară, să dispară, să intre în uitare, un oraș pe care marile dicționare ale vremii îl rețin ca avînd o **„populație foarte amestecată“, „comerciul destul de activ (între 1893—1894 au intrat în Tulcea 256 vase de Mare cu 17.627 tone)“,** unde **„articole de export mai însemnate sunt: cereale și brînzeturi în Turcia și Anglia, lînuri în Rusia și Austria, pește, icre în Rusia și România, cereale în Olanda și Italia, grîu în Grecia, secară în Austria, comestibile în România“...** (Marele dicționar geografic). Deci un oraș întemeiat pe nostalgia călătorilor care veneau pentru a pleca, pe nostalgia trecerilor estivale, după care rămînea aceeași realitate simplă și prozaică, rămîneau de exemplu întreprinderea **„Talpa“,** carierele **Societății Granit,** cariera **„Trei fîntîni“,** șantierul de reparații navale, portul, cîteva stabilimente, cîteva prăvălii, cei 63 de pensionari ai statisticii din anul 1927 și incredibila consemnare a unei monografii apărută cam prin același timp: **„Unii pesimiști incorigibili se cred îndreptățiți să prezică orașului o și mai mare decădere în ziua în care va fluiera primul tren în gara Tulcea, căci, spun dînșii, plugarii nu vor mai veni aici să-și vîndă cerealele lor, ci le vor vinde la stațiile din parcursul căilor ferate, iar Tulcea fără oborul de cereale ar fi un oraș mort“.**

Prezentul la scara omenească

APARENT, TULCEA pare neschimbată. La o revenire după trei, după cinci, după șapte ani descoperi același oraș împărțit egal între viața industrială și amintirile trecutului între cartierul vechi dinspre Monument, cu străzi care se cheamă frumos **Strada Liniștii, Strada Veseliei, Strada Suvenirului,** și zonele cele mai noi și cele mai moderne ale acestei urbe pe care, pe la începutul veacului Nicolae Iorga o descria astfel: **„Un chei larg, ulițe strîmte, strîmbe, de cetate veche turcească, acățîndu-se pe coasta celor patru dealuri, biserici, edificii publice ale căror caracter arhitectonic amintește alte stăpîniri... iar sus de tot aleargă pe o muchie o golgotă de mori care-și lungesc în cerul de amurg ca niște brațe de cruce aripile de lemn vechi. Aceasta este Tulcea“.** Aceasta va fi fost Tulcea pe la 1900, un oraș care avea, desigur, faima unui port la Dunăre, un oraș pînă la care coborau plutele de pe Siret, un oraș prin care se trecea mai mult decît se rămînea, un oraș cu pescari, marinari, negustori de cereale, cîțiva industriași și cam atît.

Nimic din toate acestea nu se mai întîlnesc astăzi, decît poate îndepărtata lor amintire în fotografiile din vitrinele muzeului de istorie sau în paginile îngălbenite ale vreunui ziar de atunci.

Realitatea cotidiană a orașului Tulcea s-a schimbat fundamental. Astăzi Tulcea este, în primul rînd, un oraș industrial, chiar unul din importantele centre industriale, care deține cîteva ramuri cu caracter de unicat. La Tulcea se fabrică azi **alumină, feroaliaje,** produse magneziene, se repară și se fabrică vapoare; desigur, mai există și viața portului, și pescuitul oceanic care pornește de aici și se întoarce aici, mai există și alte meserii, și alte chipuri ale prezentului, există acești marinari care dau oricărui oraș înfățișarea inimitabilă și aerul depărtărilor... Și prin aceasta, desigur, Tulcea rămîne o fereastră românească spre mare. Dar mai ales s-a conturat la Tulcea de vreo zece ani o dominantă industrială care o individualizează puternic. Realitatea producerii aluminei la Tulcea est una dintre cele mai semnificative. Nu atît pentru faptul că aici nu a existat o veche tradiție industrială, că primele promoții de producători de alumină sau de feroaliaje au fost păstori, pescari, oameni din Deltă, pentru că lucrurile astea țin deja de un trecut față de care oamenii zîmbesc ca după o amintire îndepărtată. La Tulcea există astăzi o adevărată școală de profesioniști, în domenii unicat — cum ar fi producerea feroaliajelor.

Ce va fi însemnînd asta privind lucrurile la scară omenească la scară individuală și nu de sus, și nu dintr-o perspectivă globală, adică ce înseamnă existența unei întreprinderi de alumină sau de feroaliaje într-un port de la Dunăre? Întrebi astea niște ingineri stagiari, să le spunem **Ițco Radu,** sau **Maria Jurcă** sau **Dana Baciu,** sau inginerul **Constantinescu,** sau inginerul **Răileanu** de la sectorul de reparații, piese de schimb și utilaje, ai zice unul din acele sectoare anexe, poate mai prozaice, dintr-o întreprindere complexă și spectaculoasă cum este cea de fabricare a aluminei. Ce pot să spună ei despre rostul lor aici, în acest oraș pe care l-au dorit sau nu, l-au cunoscut mai mult sau mai puțin înainte, dar în care trăiesc astăzi, în care muncesc, în care și-au întemeiat familii și în care vor rămîne poate toată viața? Ce pot să spună ei și ce cred ei despre acest oraș pe care multă lume îl cunoaște numai ca „poarta Deltei“, adică, așa ca un oraș turistic, unde e frumos să vii vara, să iei vaporul, să mergi pînă la Sulina sau pînă la Sf. Gheorghe, să mănînci o ciorbă de pește, după care să te întorci și să spui că ai fost la Tulcea. Numai că ei trăiesc aici nu cîteva zile sau săptămîni și mai ales nu doar în plăcutele zile ale sezonului de vară ci în toate celelalte zile ale anului, trăiesc aici și toamna și iarna, și pe frig, și pe ceață, și pe orice vreme, și își fac meseria sau încep să-și facă meseria, pentru că sînt tocmai la început. Zic mai întîi, că uite, în septembrie s-au prezentat la post (cazul lui Ițco și Mariei), că au primit casă, că acum își aranjează mobila, își fac prieteni, că după ce în prima zi au primit casca de protecție, a doua zi ecusonul și în următoarele zile au cunoscut pe toți maiștrii din secție, au intrat direct în probleme, pentru că aici nu e timp să te rodezi, nici să te plafonezi, intri de-a dreptul în pregătirea fabricației, e nevoie de specialiști, de oameni competenți, de oameni hotărîți să facă treabă, și n-ai de ales, aici ori ești bun ori pleci, ori intri în ritm, ori renunți, cale de mijloc nu există. Aici viața nu te iartă, pentru că sînt urgențe, sînt situații cînd trebuie să intervii operativ, lucrări pe care nu poți să le mai refaci, nu ai timp să revii, trebuie să lucrezi bine și repede, trebuie să fii spirt, cum este acest inginer **Dumitru Păunescu,** șeful de secție, un om pentru care sînt puține zilele în care lucrează strict opt ore și în care se culcă și el ca omul devreme. Unii au venit aici ca tehnologi și au fost imediat puși la treabă, pentru că e mult de lucru la refacerea și îmbunătățirea unor tehnologii pentru pompe, pentru utilaje, pentru rotoare, pentru carcase, pentru bucșe, mai sînt și comenzi din afară, așa că, vorba lor, nu ai timp, nu ai cum să te plafonezi. În fiecare lună, ba poate chiar în fiecare zi, faci altceva, niciodată nu știi ce poate să intervină. E nevoie de toate astea aici, de ritmul ăsta de lucru și de promptitudine, și de competență, și de prezență de spirit, și chiar de rezistență psihică și fizică, pentru că alumina ridică probleme, desigur, în primul rînd probleme tehnice, dar și probleme umane, și este un adevăr că aici la Tulcea există o bună școală de caractere. E nevoie, mai ales, de toți acești tineri, de cei de la atelierul mecanic, de la atelierul electric, de la A.M.C. și de la bobinaj, de la alte sectoare zise „anexe“, cum ar fi gospodăria zonală de apă, sau stația de captare căreia ei îi spun „Gura leilor“, de formația de reparații complexe și de intervenții curente pentru care trebuie oameni zdraveni, fie că e vorba de echipa de poduri rulante sau de reparații de mașini-unelte sau de echipa de estacade care are în grijă toată tubulatura uzinei.

Ar fi multe de spus despre cum se vede viața și cum se trăiește aici, la Tulcea, nu în sezonul estival, nu între două plimbări cu vaporul prin Deltă, nu într-o excursie de agrement, nu dintr-o cameră de hotel de categoria I, ci din perspectiva întîmplărilor cotidiene, a vieții care are măsurile ei obișnuite și evenimentele ei pe care nu le poate cuprinde nici o descriere, făcută chiar cu bunăvoință. Tulcea rămîne, desigur, mai mult decît un oraș care are o gară cu un singur peron, care are o faleză, care are multe amintiri, care are un trecut încărcat de istorie, este mai mult decît un oraș în care prezentul se împarte între nostalgiile de pe **Strada Liniștii** sau **Strada Suvenirului** sau amintirile dintr-o poză galbenă din vitrina muzeului și realitatea industrială, este mai mult decît un oraș-port la Dunăre, un oraș cu marinari, cu lucrători în industrie, cu medici, cu profesori, cu pensionari, cu lucrători la carieră marmură sau la fabrica de pîine, este mai mult decît toate acestea pentru că este toate acestea la un loc și în plus înțelesul esențial al tuturor acestor schimbări care nu pot fi despărțite nici de amintiri, nici de trecut, nici de viitor.

Petre Brașoveanu

*
* *

Intru în iarnă ca-ntr-un strigăt
În care vag trecutul ți-l petreci
C-o strîngere de inimă ca-n ora
Cînd ți-e sortit cu rouă să te-neci

Ori să-ți purifici visul ca să poți
Curge din toamnă spre ninsoare
Cum dintr-o boală ce n-o știi
Curgi împăcat spre vindecare

Și murmură doar pașii pe colină
Pe zare numai ei se mai aprind
Ca niște aripi lungi de călătoare
Căzute-n lutul unui stins colind

Intru în iarnă ca-ntr-un strigăt
Și răsfățat voi fi în așteptări
Mocnind în geana unei luminări

*
* *

De veghe încă, încă-n așteptare
Zăpada iat-o s-a oprit pe zare
Pe ploi și-amurguri încă e lumină
Aștept o veste care n-o să vină
Țipăt de păsări, care nu s-au dus
Precum un clopot stins se-aude sus
Dar veghea și-așteptarea nu se curmă
Cu tot cu zare va veni din urmă
Și nu voi ști-o clipa niciodată
Mie-mi va trece pururi neîntîmplată.

*
* *

Livada iată a rămas în urmă
Albastră, încolțită de singurătate
Arde o stea în tăcerea din noi
Luminîndu-ne numai pe jumătate

E zodia aproape de prunii pe rod
Ca un meridian ce ne urmărește
Tulbure se-aude un zvon dinspre rîu
Oricine va fi să-l primim omenește

Sau mai ascultă fructele se coc
Parcă-ar intra lumina-n cîte toate
Numai noi înmugurim iară și iară
Din propria noastră singurătate

*
* *

Întinde mîinile, o fă cu grijă
C-un fel de teamnă ca și cînd
Privirea ți-ai purta-o printre fluturi
Rănită c-ar putea să-i vază arzînd

Și dacă vei simți acele ploi
Dintr-un veac de care-ți amintești
Vei luneca cu clipele – înapoi
Ca o zăpadă prin copacii acești.

Și-ntinde mîinile cît poți cuprinde
Și lasă-te prin preajmă lunecînd
Tot mai aproape e văzduhul care
Urcă prin noi ca slova prin cuvînt.

*
* *

Din depărtarea care ne desparte
Ultimul stol al toamnei cheamă
Și strigătul l-auzi în altă parte
Mătăsos și greu ca de aramă

Prin veghea ta și pe întinderi
O vijelie calmă și sfioasă
Ți-e frică parcă, parcă ai vrea
Să o primești și s-o așezi la masă

Unde ar sta din prieteni cel mai bun
Dar locu-i gol și cîtă depărtare
Adună vorbele ce nu se spun

Într-un tîrziu venit ca o negare

Emil Dreptate

Nichita Stănescu: sinele dilematic și metamorfozele sale

Văzut de CLENCIU

ETICHETA DE MANIERISM pe care o anumită critică s-a grăbit să o pună poeziei lui Nichita Stănescu de la „Epica Magna" încoace, sună a cauză escamotată sub argumentațiile de o acribie ostentativă, nejustificată nici de mutațiile survenite în interiorul meteriei investigate și nici de accepțiile variate ale conceptului de manierism la un Burckhardt, Curtius sau Gustav René Hocke și al cărei rezultat se dovedește a fi, în ultimă instanță, bagatelizarea unei excepționale evoluții poetice.

Ultimul volum al lui Nichita Stănescu („Noduri și semne", Cartea Românească, 1982), receptat prin grila oferită de ultimele cărți, reprezintă culminația unui proces benefic, cristalizarea unor mutații de structură care, fără a fi radicale s-au dovedit de-abia acum definitorii pentru descrierea variațiilor în registru poetic nu atît la nivel **motivematic**, al arhetipurilor spațiului poetic, cît la cel al **procedeelor-text**. Pentru noi sînt evidente metamorfozele înregistrate de poezia adulatorului lui Ptolemeu dar nu în sensul unui abandon al identității poetice de pînă acum cîțiva ani și nici în cel al unui manierism, în accepția de pastișare a propriilor disponibilități. Ar însemna, în astfel de circumstanțe, să concedem că Opera a devenit **deja**, pentru autorul aflat **de-abia** la mijlocul carierei, un **cod** autonom, ce-și impune tirania referențialității unei inventivități secătuite dar care, să nu uităm, a revoluționat limbajul poetic românesc. Dimpotrivă, am spune, efortul neobosit al poetului a fost, dintotdeauna, de a îngloba discursul într-un sistem coerent, sistem care însă, fapt normal, nu-și poate dobîndi solidaritatea decît traversînd zone ale căutărilor și incertitudinilor ce pot da ocazie, uneori, unor comentarii pripite. Cu „Noduri și semne" poezia lui Nichita Stănescu a traversat integral marja de penumbră de la „Elegii" încoace, organizîndu-se monumental într-o nouă ipostază a demiurgiei dar care, repetăm, nu contravine „tradiției" personale. Dintotdeauna, în cazu' ui Nichita Stănescu, Opera s-a actualizat ca o realitate bivalentă, semnificație a unui spirit deschis către cosmos dar și întors spre cosmotica interioară. Iată de ce poezia sa ne apare atît drept un dialog cu universul cît și un dialog cu sine însuși ; condiția sa existențială pare a fi permanenta sfîșiere interioară, o bipolaritate care se realizează ca o garanție a echilibrului intern, sistemul definindu-se dihotomic drept o **meta-realitate** (exterioară, cît și intrinsecă spiritului) și, concomitent, un **meta-text** (comentariul al propriei constituiri, un fel de hiper-conștiință a genezei artistice). Dacă „Epica Magna" debuta cu un poem-semn al opoziției interioare în stare genuină, al nebulozității suverane, animate de lupta contrariilor pe direcția căutării unei structuri noi : „Îl opun pe A lui 1./Nori peste semne"., noua carte a lui Nichita Stănescu semnifică, chiar din titlu, osificarea agitației plasmatice stăpînă peste opera poetului în zona intermediară de care vorbeam. „Noduri și semne" reprezintă ajungerea lui Nichita Stănescu din nou pe un plai înalt, de unde-și poate contempla itinerariul ondulat de care vorbea Blaga, punctul în care contradicția univers-metaunivers (poezie) se rezolvă nu ca o opoziție generatoare de anxietăți ci ca un dialog subteran manifestat în text și în planul de ansamblu al volumului.

Poezia lui Nichita Stănescu nu este o emanație livrescă, iată de ce sîntem tentați să decodificăm motto-urile preliminare integrîndu-le economiei Operei, iată de ce sîntem tentați să credem că poetul însuși oferă modulul dihotomiei propagate în poemele următoare, constituite în relații quasibinare. Astfel, sintagma cunoscută deja din fruntea unui poem celebru : ‚A murit Enkidu, prietenul meu care vînase cu mine lei" reprezintă renegarea unei alterități anterioare, renunțarea la un context ce funcționa anarhic. Acest context, devenit literă de lege, paralizie a unui schematism care **ar fi condus** în mod iremediabil spre manierism, este depășit prin gustul simbolic al lui Moise, din celebrul pasaj al „Exodului" : „Iar după ce s-a apropiat de tabără, el a văzut vițelul și jocurile, și, aprinzîndu-se de mînie, a aruncat cele două table și le-a sfîșiat sub munte". Numai că, adoptarea unui nou cod se realizează prin valorificarea celui anterior, înaintea repudierii totale. Poetul nu vrea să apară asemenea lui Paul pe des invocatul drum al Damascului, ci mai curînd un Phoenix, reîntrupat din propria cenușă, el se mortifică pentru a se putea contempla într-o absolută grandoare, într-o încremenire fructuoasă a spațialității. Pe cealaltă dimensiune însă, Logosul este repetat la nesfîrșit într-un ritual al deconceptualizării, pînă a-și părăsi statutul de banală vocabulă și a deveni de un absolut esoterism. Creația este concepută ca o opoziție la tradiție (de astă dată în sens obiectiv) urmată imediat de o orgolioasă tentativă de autoincorporare : ...„Altceva, altceva, altceva... / De fapt nici să te naști nu e ceva nou / și nici să mori nu e ceva nou. / Nu, nu e bine. / A scris-o înainte Serghei Esenin... / Altceva, altceva, altceva... / Nu credeam să-nvăț a muri vreodată. / Nu, nu, nu e bine. / E exclamarea lui Mihai Eminescu. / Nu, nu... / A fi sau a nu fi / aceasta-i întrebarea. / Bineînțeles că aceasta-i întrebarea ! / Absolut bineînțeles că aceasta-i întrebarea. / Mă și mir că a mai fost pusă / Cred că am găsit ceva, însă. / Tristețea mea aude nenăscuții cîini / Pe nenăscuții oameni cum îi latră". (p. 13). Este poemul ce conține, în reluare, două versuri mai vechi, devenite deja notorii, și a cărui rea interpretare ar putea susține acuza de manierism. Este vorba însă, nicidecum de o ancorare într-o claustrare manieristă imposibil de depășit, spațiu ermetic ce condamnă poetul la eterne reduplicări în propriile oglinzi, ci de un **semn** al opoziției față de maniere celebre și o depășire a propriului cod printr-un act de voință creatoare.

Volumul cuprinde, după cum sîntem preveniți chiar de pe copertă, 33 de **noduri** și 22 se **semne**, dispuse cu premeditare într-un dialog de a cărui justă interpretare depinde înțelegerea cărții ca o totalitate semnificativă. „Noduri și semne" este astfel construită pe dialogul incandescent dintre **animum și anima**, emanînd o coeziune a celor doi termeni ce exclude maniera și impune structurile unui nou sistem oscilatoriu. Și aceasta pentru că relația nod-semn este traiectul pe care se deplasează semnificația, ca o necontenită încercare de depășire a exultanței corporale într-o filosofie a morții depășită prin creație Privind din acest unghi cartea, nodurile ne apar drept niște momente de răscruce ale spiritului confruntat, cel mai adesea cu perspectiva dispariției fizice iar semnele drept explicitări ale depășirii obsesiei prin **text**. Semnul devine, așadar, identificarea unei simptomatice respinse ca fixație, încorporată în poem și deci acceptată ca factor germinativ. Conform schemei identificate, unui „Nod" (de pildă „Nod 7") exprimă paralizia simțurilor într-un spațiu nonreferențial, anticameră a morții, îi corespunde, în „Semnul 7", o **textualizare** a presentimentului morții nemanifestat acum la nivel senzitiv ci depășit prin filozofia integrării cosmice într-un spațiu mioritic, individul nemaiproiectîndu-se egocentric, asaltat de o lumină opacă, ci oferind el însuși cheia de interpretare a lumii și proiectîndu-se pe orizontul luminos traversat de simbolica sapienței autohtone : „Cum te uiți ca o eclipsă de soare / printr-un geam afumat, / tot astfel se uită prin mine / ochiul din spatele meu, opal / spre ochiul fix din orizont, oval / spre ochiul fix din orizont, oval / spre ochiul fix din orizont, oval / coborînd din deal spre o vale / orcind o vale spre deal". (p. 43) Alteori, moartea este presimțită kierkegaardian, ca o imposibilitate a valorificării opțiunii asumate cu voluntarism, sub o ninsoare bacoviană : „Doamne, mă chinuiesc și nu pot să mor ! / Doamne, eu nu mai pot să mor ! / Mi-e viața veșnică și rană / și nu pot să mor / și ninge și nu pot să mor / și-mi este foarte frig cînd foarte ninge / și nu pot să mor !/ (Nod 17, p. 60) Codificarea într-un nou semn a acestei existențe dilematice, confruntată cu sentimentul morții reprezintă o trecere „Prin tunelul oranj", pasaj dominat de ceea ce Julia Kristeva a numit „proces de semnificanță", într-o gradualitate tragică a mișcării, unde supremația aparține atitudinii blagiene : „Pe cine trebuie să pedepsească eu prin moartea mea ? / Pe ce violet trebuie să-l văduvesc de vînăt ? / Bucuria mea de a fi / a cărui ochi lacrimă este ? / De ce mi-ai dat mai mult decît trecătorul meu zid ? / De ce mă obligi să gîndesc cu vederea ? / De ce trebuie să țin cîte un măr în fiecare mînă, / cînd mîna pe sine însăși se ține, / și fără de durere ? !" (p. 39). Răspunsul este dat de poetul însuși, într-o superbă „Ars Poetica" ce impune supremația conștiinței demiurgice a creatorului, într-un hieratism platonic al cuvintelor — obiecte, asupra morții ca spontană revelație a efemerității : „Sămînța este sacră, cum vă zic ! / Cuvintele în jurul ei sunt un nimic ! / Mă-ntorc și gem și sînge-mi curge, / iar gura mea e gura ta, / idee, demiurge !" („Ars Poetica", p. 99). Indiscutabil, „Noduri și Semne" reprezintă configurarea unui nou orizont poetic a cărui acreditare plenară o așteptăm cu maximum de curiozitate.

Cristian Moraru

Edgar Papu, o conștiință barocă

TEORETICIAN AL BAROCULUI, Edgar Papu posedă el însuși o conștiință barocă, ce-l diferențiază vădit de maestrul său Tudor Vianu (manifestată, totuși, în structurile apolinic-catedratice ale acestuia, în spiritul armonios și meticulos al unei tehnici obiective ; dealtminteri G. Călinescu semnalează „prezența persistentă a barocului tocmai la germani, nație de tehnicieni, împinsă spre o minuție meșteșugărească a detaliilor"). Propunîndu-și a cerceta o seamă de **Orizonturi la început de veac** (Ed. Eminescu, 1982), eseistul probează prin chiar interesul său o caracteristică receptivitate barocă pentru mișcările antagonice ori numai divergente, pentru iregularitate, tensiune, oscilație în materia istorică. Susținînd că prima jumătate „din ceea ce numim nediferențiat **secolul XX** se află încă parțial cufundată în solul veacului al XIX-lea" și argumentîndu-și (nu tocmai convingător !) ideea prin împrejurarea că ar fi vorba numai de o „tentativă de **dezlipire**, de **desprindere**", suma mișcărilor avangardiste legîndu-se „polemic" de un trecut cu care apar solidare prin „firul litigiului, ca vehicul de raportare la ceva" (de fapt, în primele decenii ale veacului nostru se pun, într-un chip de netăgăduit, temeliile originalității acestuia, se impun marile sale „teme" care apoi vor fi reluate ca variațiuni), dă expresie tocmai acelei mentalități atente la contraste pe care Eugenio D'Ors o socotea revelatoare pentru noțiunea în cauză. Nu trebuie un efort prea mare pentru a constata cum pașii autorului se îndreaptă cu predilecție către un anume ideal morfologic-estetic, proiectat de intima sa alcătuire. O luptă intestină se desfășoară între instrumentul său raționalist, limpid, potolit, cu valențe didactice, și o sensibilitate răzvrătită, hiperbolizantă, aspirînd spre efecte de excepție, savuros tentată, în planul critic, de **il meraviglioso, la stravaganza, la terribilità.** Un anume exhibiționism cu neașteptate rezonanțe în acest mediu auster, combinîndu-se cu înșiși factorii frenatori, o recurentă stare de „criză" și ambiguitate, evocă acel „concept sistematic", în analogie cu sistemul nervos, cu sistemul vascular etc., prin care autorul celebrului studiu **Lo Barocco** propunea o concepție îndrăzneață, permițînd înțelegerea unor sinteze culturale bizuite pe asocierea punctelor îndepărtate și pe disocierea celor apropiate. Așa cum am arătat cu alte prilejuri, părintele protocronismului a întins nu o dată tentacule spre corespondențele cele mai insolite, dintr-o puternică tendință de a epata, sub semnul unei retorici grandioase a aparențelor. Crisalida unei ținute calm-integratoare, pozitiviste, de tip universitar ascunde fluturele ispitei înscenărilor, a pompei, a riscului fastuos. O neimputabilă (fiind caracterologică) năzuință spre exagerare, spre practica iluziei, spre miraj rezultă din paginile sale. Tot ce poate fi mai străin de noi e intenția de a-l socoti, în înțelesul uzual al cuvîntului, un simulant, dar fiecare nouă ipostază abruptă e o „mască", un „artificiu" al personalității, o sublimată „mistificare" (formule eminamente consacrate în domeniul estetic și în consecință, nepeiorative). De unde, în serafismul său livresc, o „duplicitate", prezența obstinată a unei demonii a metamorfozelor, a ficționalismului spectacular, a deghizărilor (ce adoptă uneori înfățișarea unei eteroclite vocații a „adaptării). Schimbările iuți de registru, o abilă teatralitate teoretizantă ni-l recomandă drept un om al surprizelor. Chiar atitudinea față de critică a lui Edgar Papu poartă amprenta tensiunii lucid speculate, a convulsiei morale decorative, a conflictualului împins formal în labirintic : „Geniul celor mai mari poeți ai lumii ni se relevă, la început, asemenea unei viețăți vii și sălbatice, pe care nu o poate domestici decît spiritul veacurilor. (...) Adesea îți deschide cursa atîtor neștiute și neașteptate supape de cunoaștere, încît te pierzi într-un adevărat labirint al înțelegerilor — al luminilor — așa cum te-ai pierde în labirintul opus, care cuprinde beznele indescifrabile ale vieții". Interpretarea unui poet este plasată sub egida voluptuoasă a proteismului, mod de a acredita fascinația pentru jocul instabilității, pentru multiplicarea imaginii la infinit : „...ca natura, împrumută chipurile și metamorfozele miticului Proteu pînă a-și livra secretele. Cînd crezi că l-ai învins, el ia o nouă formă, urmînd să te angajeze la o serie nesfîrșită de lupte cu sensurile sale". Din amestecul de realitate și irealitate, dualism specific barocului, provine un circumstanțial „principiu" de poetică astfel formulat : „...realitatea literară și simbolul nu se mai separă prin nici o linie de frontieră. Ele se contopesc în **imaginea** și în **cuvîntul** său, care, transgresate în planul ilimitatului, desființează orice graniță, deci și aceea între lucru și semnificație". Foarte activ este baroc-mallarméanul „demon al analogiei", care determină în substanța critică rodnice intruziuni ale filosofiei presocratice („Saint-John Perse atinge, însă, punctul final, Alfa și Omega, o filosofie și aproape o teologie a apei, recuprinzînd, pe un grandios plan poetic, hrănit din toate straturile cunoștințelor moderne, universul lui Thales din Milet") ori ecleziastice („Benedictinul **pulvis es...** devine la Saint-John Perse **aqua es...**), ale unei viziuni crono-spațiale („Am reflectat anume că spiritul clasic greco-latin reprezintă un anumit **timp** al Mediteranei. Realitatea mediteraneană ar putea fi, însă, privită și ca **spațiu**, ca sinteză sau ca notă comună a tuturor etapelor temporale ce se adună în bazinul ei"), mergînd, aceasta din urmă, pînă la o pretențioasă metaforă ideatică : „...am putea să considerăm sfîrșitul Evului Mediu ca un fel de **Olandă a timpului.** Se întîlnesc epoci asaltate de străina materie temporală a altor epoci, așa cum există și elemente naturale asaltate de alte elemente ale naturii, în speță pămîntul de apă, gata în orice clipă să-l năpădească". Ingenios barocă ne apare și antiteza dublă (în economia fiecărei opere și în raportarea celor două opere) dintre chipul în care autorul **Exilului** opune principiul lichid „contrapărții" sale „negative" care e uscăciunea și felul în care autorul **Plumbului** trăiește golul și pustiul tocmai prin umezeală, ceață, ploaie, adică prin „demersul negativ al apei" : „Putem identifica aci o poziție aproape complet răsturnată față de aceea a opticii lui Bacovia. Ceea ce-i cu Ormuzd pentru unul devine Ahriman pentru celălalt". Nu mai puțin interesantă e latura de stilist a lui Edgar Papu, mereu inflorescentă, încărcată de o materie plastică frămîntată dar satisfăcută de sine, vag dilematică dar rezolvată în rotundități deseori de răsunet retoric. Sub unghi expresiv, scrisul său care e o mixtură de ascetism și hedonism înclină spre o estetizare dintre cele mai acute din cîte cunoaște critica noastră actuală. Persuaziv, demonstrativ, neocolind patosul nici timbrul propagandistic, se purifică prin subtilitatea cuvîntului, prin finețea asocierilor. Iată o mostră de rostire aliniat interogativă și exclamativă, de o prețiozitate în care metafora urcă la suprafața comunicării ca undelemnul pe apă : „Cum se face că Rilke, a cărui întreagă existență a fost o continuă jertfă, destinată creației sale, își trăiește, în cele din urmă, semnificația rezumativă a acestei existențe murind — asemenea privighetoarei lui Wilde — ca să îngrijească un trandafir, și murind tocmai de o stingere a luminii roșii din sînge ? O viață, o poezie, o moarte, turnate laolaltă într-un prețios aliaj unic !" Ochiul baroc al eseistului nu se mulțumește a reflecta analitic **Moartea la Veneția** drep „o operă imnică", slăvind o frumusețe saturată de „antecedentele miturii elenice", sugerată de „ambianța mării și a perfecțiunii statuare", ci se rostește și către tabloul de azi al orașului lagunelor, într-un nesațiu al relației copioase, în sensul unei muzical dureroase interiorizări a imaginii literare : „Veneția actuală, crezută a fi rămas un exclusiv obiect al contemplației, mai deține încă viu veninul ascuns în magnificele flori de apă ale priveliștilor sale". Dacă în raport cu obiectul exegezei Edgar Papu răspunde, prin supunerea la varietatea peisajului literar, tratat suplimentar printr-un dinamism impulsiv, transformator, imaginii lui Circe, în raport cu ținuta sa stilistică (înțelegîndu-se aci și aspectul particular-înfoiat al conexiunilor, mersul ostentativ al gîndirii) răspunde imaginii Păunului. Maniera de **volte face** acordă textului său un gest incitant, dezvăluind o „metodă" de existență intelectuală încordată uneori pînă la violență, la sfidarea coeziunilor, la ruperea unităților consensului. Evident, primejdiile sînt, în astfel de condiții, ale excesului de artificiu, ale insuficienței de argumentare, ale spiritului necritic ascuns sub marile gesturi de paradare. Un straniu dezechilibru roade creator acest spirit aulic și pedant, împingîndu-l pe venerabilul savant către neliniștitoarele aventuri în idee care îi formează farmecul.

Văzut de SILVAN

Gheorghe Grigurcu

CONVORBIRI COLEGIALE

Constanţa Buzeo

POEZIE

Cultivarea uneltelor

IONUŢ FABIAN : Într-o antologie a aberaţiilor, a umorului involuntar, ar intra lejer cîteva din textele dv. : **Odată-odată / un om spin / m-a întrebat / Dă-mi, bă, 5 lei. (Fără titlu) ; Peretele din faţă cum să vă spun / discuţie indiscutabil / într-un infern de poeme / se agită o vamă turmentată / nu însă şi absent / frust / sînt poet cu toate literele mici / totodată mă animalizez. (Peisaj trîntit la pămînt) ; În faţa mea felia de pîine / mă gîndesc / peste puţin timp / ea va fi eu... (Gînd).** Cu nedumerire se parcurg **Nevroza, O poezie extraordinară, Zamolxe, SinCronică.** Cititorul se recunoaşte neputincios în faţa acestui rebus absurd. Dacă n-ar fi fost **Inocenţă** şi **Nedumerire** v-am fi sugerat să abandonaţi de urgenţă scrisul.

ALFA : Bătrînul maniac salută lumea care trece. Salută o femeie, salută două femei, salută gunoierul. Cînd nu mai salută bătrînul ? Cînd trece o ţărancă cu coasa. (Cacofoniile vă aparţin !) În loc să-şi scoată, ca de obicei, şapca, el... moare, el ca-pi-tu-lea-ză. Şi ce putem vedea printr-un vizor ? Putem vedea trecînd **pantofi de visare, pantofi de perdea, pantofi de trădare şi pantofi de livrea.** Este clar că absurdul ne cam calcă în picioare !

GEORGE PAPP : Dintre lapidarele observaţii lirice, roade ale lunii octombrie, am ales această **Oglindă : parcă ţi-ai mai lungit biografia / îmi şopti prietenul meu / din oglindă, / după ce-mi citi / poemul cu amintiri din copilărie.**

SANDA DORINA : De la verbul **a pogorî, pogorîre** preferaţi, **tu pogori, nu tu pogorăşti.**

TIHAN NICOLETA : Încercările dv. nu au făcut senzaţie. Poate, pentru intrarea în institut vă veţi pregăti cu multă grijă şi seriozitate. Şi, poate, pentru moment, ar fi bine să fiţi mai realistă, mai circumspectă cu talentul dv.

MARIN TEODORIAN : Mai mult decît modeste ! Mărturisind **Scriu versuri des, de parcă aş fi poet,** din **Al doilea cîntec pentru Francoise Villon,** faceţi o constatare sinceră, sau numai vă autorăsfăţaţi ?

DUMITRU NICULOIU : Dezvoltîndu-vă în această direcţie imaginaţia **(o cununie civilă cu moartea, un dialog cu cel care speră să cîştige o partidă pierdută, sau cu cel intrat pînă în gît în mocirla din tranşeele creierului),** cu siguranţă veţi ajunge repede la secătuire, la silă, la disperare.

EŞAN MIRCEA : Numeroase neglijenţe, greşeli de ortografie, predispoziţie pentru filozofare. Un dicţionar de neologisme vă poate ajuta oricînd să vă însuşiţi corect sensul cuvintelor **antecedent, precedent, transfigurat.**

MARCEL BĂDĂRĂU : Copiii sînt încîntaţi să descopere şi să creeze ei înşişi metafore. Ei ţin însă foarte mult la simplitatea, logica şi armonia metaforei. Ciclul intitulat **Camera de visuri,** şi dedicat copiilor, nu îşi atinge deocamdată ţinta. **(Copilăria poartă-n trup statui de semne / doar clipa-i este cheia încremenită-n basm... / orele curgînd sunt reci statui de... lemne).** Alegeţi un copil, sau mai mulţi, şi vedeţi cum reacţionează de pildă la : **Copiii repaosului bat darabana / oraşul e stelara cameră de visuri / iluzia cu poeme-şi acoperă rana.**

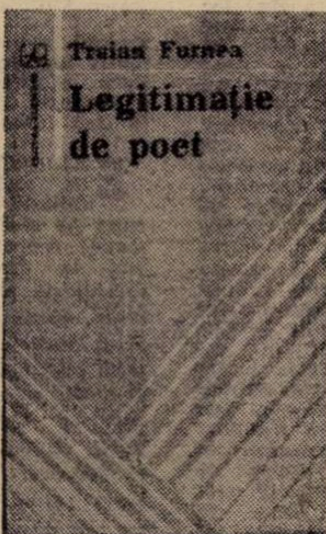
IOAN BETINSCHI : Scrieţi relativ de puţin timp, şi o faceţi cu prospeţime, cu respect pentru imagine, pentru cuvînt **(Luna în cinci ipostaze).** Din păcate, semnele bune se sting de tot în **Oricînd niciodată,** sau în **Novice şi fată tristă,** unde abundă vulgarităţile. Uritul devine agresiv şi ne îndoim că autorul se va simţi bine în continuare printre **păienjeni păroşi, apendice purulente, oase, peruci, năpîrliri, vînturi tărcate** şi întrebările în doi peri **pînă cînd pînă, cum pînă care.**

NICOLAE ROTARU : În primul rînd, dacă va fi cazul, nu **vom bătea,** ci **vom bate** din palme. În al doilea rînd, ni se pare ciudată, imprecisă afirmaţia. **Şi ochii îmi cad în picioare !** În altă parte autorul plînge ca un... grup statuar, ca, în sfîrşit, în **Ego,** el să declare cu sinceritate, dar şi cu grandoare, **Eu sînt un biet colaj de felonie / Ecou pierdut în zgomote de fond / Iar versul meu e şpan de poezie / Sinucigaşă sub un fulger blond. / / Şi caii mei de fosfor deshămaţi, / Căzuţi de pe statuile ecvestre, / De-un frîu de vis şi fum decapitaţi, / Îmi trag oblon de pleoape la ferestre. / / Şi explodez ca un boboc de floare, / În cruciada mea de verde fumegînd / Pe crengi de sînge cald în piept mă doare / O cicatrice veche dormitînd.** În felul mai sus arătat se poate versifica la nesfîrşit, poate cu candoare un timp, candoare care, risipindu-se, va face loc nedumeririi şi tristeţii.

CARTEA DE DEBUT

Traian Furnea: Legitimaţie de poet

EXPLOATATĂ în această carte poate pînă la epuizare **nostalgia,** pînă la deformare exploatată **amintirea,** schimbate la infinit unghiurile din care le poţi privi, derulate momentele lor cele mai fierbinţi, în toată desimea, şi care palpită obsedant în memorie. O memorie a **sufletului care** nu se aştepta să păţească nimic rău, cel mult să fie întrebat dacă este de acord să renunţe la iubire şi încredere, şi el, fireşte, să nu fie de acord, şi lucrurile să rămînă definitiv într-o matcă de rai, de seninătate, de miracol fericit. Dar răul a intervenit în bucuriile simple, ruptura, despărţirea, uitarea au intrat parcă dinspre partea de viitor a tunelului, şi timpul s-a înfundat, şi din întunericul fără ieşire se aude un plîns frumos de copil cuminte, uluit de trecerea timpului, uimit de îngroparea lui tot mai adîncă într-un trup dens, impermeabil, sufocant poate. Dintr-un prea plin sentimental **Traian Furnea** reuşeşte să facă o carte de poezii admirabile despre candoare, despre disperarea celui pierdut în timp, despre singurătatea celui care îşi atacă mereu şi mereu o rană veche pentru că această rană poate fi şi rămîne întreţinută în stare vie, singura lui raţiune. Fiecare poem e o scrisoare fugară trimisă dintr-un mişcător prezent, dintr-un nestatornic prezent, spre copilărie, spre trecutul închegat, stabil, oprit definitiv, încîlcit în întîmplări emoţionante. Cine va răsfoi această carte de debut, această Legitimaţie de poet (Albatros, 1982) va trebui s-o citească, aşa cum nu se mai obişnuieşte astăzi, **toată,** şi de la prima către ultima poezie, nu pe sărite, poetul fiind un ordonat, construindu-şi cartea în formă de scară simplă, cu trepte muzicale care răsună fiecare, muzica lor pierzîndu-se dacă sari vreuna, dacă îţi închipui o altă aranjare a lor în spaţiu, în timp. Neapărat la rînd trebuiesc citite poeziile grupate în trei cicluri, **Vitrina bomboneriei, Şapte gropi** şi **Vinovatul de rezervă.** Copilul rămîne viu în trupul îngust al adolescentului, care şi el rămîne viu în trupul tînărului. Aşa ca şi cum,odată născut din gestul celui ce ar azvîrli o piatră într-un lac liniştit, cercul cel mai larg, al treilea care se formează în iluzia noastră optică, nu s-ar mai risipi niciodată, oprindu-l din drum şi pe cel de-al doilea, şi pe cel dintîi. Ar trebui ca piatra să se întoarcă la loc în mîna care o aruncase pentru ca pe lacul liniştit să nu mai apară rana, semnul, pretextul pentru poezie, posibilitatea de a călători în timp înainte, înapoi, libertatea de a te opri unde vrei. Coexistenţa mai mult decît paşnică a celor trei etape, a celor trei vîrste, naşte o stare de poezie uimitor de simplă, cuceritoare, săracă numai în aparenţă, poezia din care poetul elimină drastic aburirea, care ar tulbura cristalul ori flacăra care l-ar sparge sau l-ar topi. Pe un deal, aflăm, doarme o mireasă şi, curios, copilul văcarului în iarbă pîndeşte să vadă ce visează mireasa. Este evocat apoi obiceiul bunicii de a face nod la batistă, la năframă, la cămaşă, cîte un nod pentru fiecare lucru care nu trebuie uitat. Să nu uite să trimită la moară, să nu uite să coasă, să nu uite să privească spre seară cîmpul cu maci. Nodul de la şurţă, **să nu uite să mute porcii la umbră.** Porcii mîncau umbra foarte repede, spune convins poetul, la fel de convins fiind el că acesta este motivul adevărat pentru care bunica lui a îmbătrînit. În alt loc aflăm că satul bunicilor era atît de izolat, încît doar cîte un avion mai trecea din cînd în cînd pe deasupra dealurilor. Odată cineva i-a adus de la oraş copilului un vapor frumos colorat cu care s-a jucat pînă tîrziu de-a..., avionul. Acest fel simplu de a relata, de a şopti ţipetele şi răbdările din copilărie, a le lăsa să se propage pînă către prezent, invadînd cu amintiri prezentul, diminuîndu-l, obligîndu-l să vibreze ciudat, pare lesne de întreţinut şi la îndemîna oricui dar nu este deloc aşa. **Presimţeam şi ţi-am spus : / / Iubirea noastră / Nu va duce / La nimic bun. / / Iată / Azi noapte / Pe vechea noastră cărare / Din grîu / / S-au întîlnit / Un iepure / Şi-un lup.** Ca o reacţie a unui om bun surprins de întîmplări neprevăzute, el se apără cum poate, loveşte mai departe tot în sine ocolind sufletele învecinate, uituce. Traian Furnea scrie cîteva poeme tulburătoare ca nişte mărturisiri de vinovăţie, cu sentimentul că, neuitînd nimic, asumîndu-şi răspunderea, luînd totul asupra să, i-ar putea astfel mîngîia cu un fel de cruzime necesară, în eternitate pe toţi, ar putea repara ceva din greşelile altora. Aşa sînt **Scrisoare, Cărarea, Pleacă, Într-o noapte de decembrie, Mă bărbieream, Naiv:** Ce naiv sînt eu / Sperînd că te-ntorci. / / Ce naiv închipuindu-mi o gară / La care / În aşteptarea ta / Arborez un drapel croit / Din fosta mea tînără carne. / / Ce naiv acum / Cînd tu umbli prin lume / Cu lampa sînilor stinsă, / / Acum cînd eu / Tocmai terminînd această scrisoare / Pe pămîntul uscat şi crăpat / Al cîmpului de demult / / Iată, / Tocmai mă apuc să aleg / Furnicile / Din punga cu bomboane / Pentru copiii mei cumpărate... Ultimul ciclu al cărţii, cel mai dur, este dedicat prietenilor, prieteniei în ipostazele sale cele mai diverse. Poeme mai stranii, dintr-un timp cu atît mai sfărîmicios cu cît sensurile şi rezonanţele lui se apropie de prezent, întîmplări semnificative, gînduri invadînd omul nesăturat încă de vis şi cu bunătatea consumată în favoarea nimănui. Poetul începe să înghită în gol, aplaudat frenetic de lumea care se distrează concentrată asupra existenţei lui precare, ca un far peste tristele încordări ale circului. Cineva pălmuieşte un poem, lacrima infirmului aleargă mai repede decît lacrima omului sănătos, copilul îşi pierde candoarea aflînd că de la un moment dat încolo, dacă nu dintotdeauna, viaţa nu e decît afişul morţii, sirena uzinei trezeşte cocoşii. **Pantofii poeţilor, Juridică, Maşină de ocazie, Destin, Unchiul meu, Inutil,** sînt poeme care deschid cu grijă, meticulos şi sigur calea spre o altă carte. Aceste poeme sînt semnele sigure că poetul s-a vindecat de nostalgie prin chiar exploatare ei la maximum, prin chiar epuizarea ei disperată. Sînt semne că lumea se complică şi se îmbolnăveşte de dureri adevărate, multe, istovitoare şi fără rezolvare. Sînt semne că poetul ştie de pe acum ce are de făcut.



Constanţa Buzea

Debut

Mîna străină

Din mîna mea creşte pe întuneric o altă mînă,
o nouă palmă am
cu degete lungi şi nenumărate :
a mea e mîna străină
(de-a dreptul din încheietură porneşte,
din carnea, din osul meu despicat)
învălmăşite
într-însa
liniile vieţii şi ale morţii ;
linia morţii am încetat s-o mai caut,
o ştiu îngropată sub inelar
în prea cald podul palmei,
Unghiile se rotesc după soare.
desprinderea lor din carne
o simt.

Mîna străină
mi-a fost scris s-o ascund :

n-am ascuns-o,
am retezat-o
pe întuneric şi-n somn.
Vina pentru acestea e-n somnul
în teama
dar fără-ndoială
că-n moartea dintîi
a poetului.

Despre moartea şerpilor

N-au mai ieşit şerpii la drum
(şerpii de apă sărată numiţi din bătrîni
Bălaşa şi Streia,
şerpii cei dulci – albi la piele –
Aurarul pe nume,
puzderii de şerpi
încă nestrigate pe nume –
şerpi cu cap negru
ori dimpotrivă,
fără venin, fără culoare,
fără piele şi glas –
şerpii cu sîngele cald
odinioară ascunşi printre pietre) ;
cu tălpile goale
îi caut ca-n somn,
pieile şerpilor s-au uscat.
Singur numele lor
mai răsună pe ramuri.

Orbirea

M-a privit cu nelinişte –
pricina era
fără-ndoială
ochiul meu drept,
altfel de ce s-ar fi abătut
de la drum,
altfel de ce m-ar fi întrebat
cine sînt –
era singurul călător
prin partea aceea
neluminată
a străzii.
Ochiul tău drept, mi-a spus.
e prea mare
pentru bezna de-acum,
ar fi trebuit de mult
să-l acoperi.

ascunde-ţi irisul şi pleoapa,
cristalinul, umoarea apoasă,
corneea, umoarea sticloasă –
toate pe rînd
sub ţeastă îţi spun
să le-ascunzi,

întunericul
e prea greu în oraş,
drumul spre care-n singurătate te-ndrepţi
sfîrşeşte în ceaţă.
Socoteşte, de altfel,
la ce bun mai priveşti
nesfîrşirea de străzi
şi pustiul oraşului,
la ce bun anume
te mai ajută astăzi
privirea

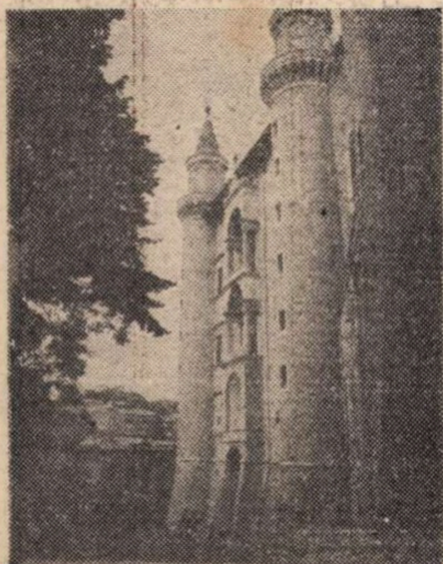
Raluca Brancomir

Reliefurile în bronz reproduse în paginile acestui număr aparţin sculptorului HOREA FLĂMÂNDU

Federico da Montefeltro și umbra unui vis

URBINO este unul dintre acele orașe a căror fizionomie a rămas neschimbată de-a lungul secolelor. Are doar citeva mii de locuitori și ocupă spațiul unei coline, dar ai impresia, străbătîndu-i străzile că de fapt este mult mai populat și mult mai mare decit este în realitate. Parcurgi cîțiva zeci de metri pe o uliță întunecoasă, flancată de palate austere, și ai impresia că inaintezi printr-un lung tunel al timpului. Seara, cind pietonii devin tot mai rari, nu ai fi surprins ca din spatele unei porți să iasă un cavaler în armură sau un cortegiu de doamne în rochii de brocart, îndreptindu-se spre casă însoțite de eternul purtător de făclie. În fine, întocmirile orașului acesta ar corespunde parcă perfect recomandărilor lui Francesco di Giorgio Martini, arhitectul sienez care recomanda în **Tratatul** său, utilizarea străzilor cu trasee șerpuite pentru a da senzația vizitatorilor sau atacatorilor că cetatea este mai puternică și mai bogată decit pare la o primă vedere. Nu intimplător respectivul arhitect, renumit pentru priceperea sa nu doar în domeniul construcțiilor civile și ecleziastice și, mai ales, în construirea fortificațiilor și manevrarea mașinilor de război, a lucrat ani în șir la curtea personajului a cărei personalitate și-a pus definitiv amprenta asupra orașului : ducele Federico da Montefeltro, stăpin necontestat al ținutului urbinat din 1444 pină în 1482.

Dar cine a fost acest Federico ? Figura lui începe să se clarifice din ce în ce mai mult abia acum, intr-un moment cind în istoriografia mondială își face loc tendința de a considera aspecte ale istoriilor locale drept semnificative pentru direcții de dezvoltare posibile sau chiar realizate, intenționale sau potențiale. Desigur, nici o istorie nu se construiește în funcție de eventualitatea con-



Palatul Ducal din Urbino

centrată în cuvintul **dacă**. Este probabil însă că actualele configurații politice vest-europene ar fi fost diverse dacă destinul statelor mici de tipul celor guvernate cu abilitate diplomatică și cu tărie necruțătoare de un Federico da Montefeltro, nu ar fi fost atit de nefavorabil. După perioada de strălucire efectivă și de afirmare a unui splendid potențial de creativitate, ele au sfirșit de regulă în brațele celui mai tare. Într-o bună zi, pe la începutul secolului al XVI-lea, de pildă, în Urbino a intrat, prin trădare, ducele Valentino, făcindu-l să fugă într-un mod nu prea onorabil pe ducele Guidobaldo, fiul cam neajutorat al lui Federico. Erau acestea vremurile cind un ilustru cancelar florentin elabora planul său subtil de guvernare, cu o mînă pe bici și cu alta pe cărți, plan redescris în varianta bizantino-balcanică și de Eugen Barbu intr-un roman de redutabil succes. Dar sperjurul se plătește totdeauna și Don Cesare a trebuit să-și facă și el intr-o bună zi bagajele, după ce garnizoana din inexpugnabila fortăreață San Leo îi cam fusese aruncată în prăpastie de muntenii supărați pe obrăznicia lefegiilor. S-a mai întors Guidobaldo la Urbino dar orașul nu și-a mai reluat niciodată rolul avut în istoria italiană pe timpul tatălui său. Rol definitiv pierdut odată cu urcarea pe tron a familiei Della Rovere din Senigallia, care a și deplasat centrul de putere de la Urbino la Pesaro, intr-un palat mai puțin rece și mai puțin impunător dar mai comod și mai aproape de mare.

ERAU DE ACUM DEPARTE vremurile lui Federico, cind companiile sale inarmate făceau să tremure dușmanii celor ce le închinau cu un preț politic și în numerar favorabil Seniorului și eventual supușilor. Erau departe timpurile cind în jurul curții ducale gravitau umaniști de renume și artiști, precum Francesco di Giorgio Martini, Luciano Laurana, Piero della Francesca, a căror universală faimă este legată și de comenzile ilustrului lor mecenat. Erau departe timpurile cind în loc de curse de cai și reprimarea conjurațiilor, Puterea se ocupa de racolarea cărților pentru o bibliotecă unică în lume, de atragerea intelectualilor intr-un cerc unde să se polizeze ideile secolului ; erau departe timpurile cind Puterea se ocupa de Construirea Palatului ca simbol nu doar al forței ci, mai ales, al unei noi atitudini față de funcția arhitecturii de reprezentare. Palatul lui Federico pare o fortăreață spre exteriorul orașului ; partea dinspre oraș, deși sumbră și sobră este o componentă oarecare a ambianței citadine. Să fi avut prezente ducele recomandărilor lui Alberti din **De re aedificatoria** ? Din piață, printr-un portal banal se pătrunde însă intr-o vastă curte de onoare porticată, considerată una dintre bijuteriile de seamă ale arhitecturii Renașterii, onoarea de a fi proiectat-o sau de a fi sugerat proiectul fiind atribuită fie lui Laurana fie lui Piero.

ÎN DECORUL ACESTUI PALAT, mai exact al sălii tronului și al altor așezăminte custodite de Federico — palatul ducal de la Gubbio, recent restaurata mănăstire Santa Chiara din Urbino — a avut loc în prima jumătate a lui octombrie Colocviul dedicat ilustrului principe al Renașterii, parte integrantă a unor manifestări menite să celebreze cei 500 de ani de la moartea sa. Organizat de administrația locală, cu concursul asociației **Europa delle corti** — care de cîțiva ani, în special prin neobosita activitate a lui Amedeo Quondam, a avut numeroase inițiative vizind reconstituirea ambianței social-politice din jurul diferitelor centre de putere princiară și pentru punerea în valoare a contribuției lor la modelarea culturii naționale și la internaționalizarea unor direcții și tendințe de evoluție — Colocviul a regrupat specialiști în diferite discipline. În coordonarea lucrărilor, organizatorii — reprezentați competent de profesorii Giorgio Baiardi de la Universitatea din Urbino și Piero Floriani de la Universitatea din Pisa — au trebuit să țină seama de multiplele fațete ale personalității lui Federico și de implicațiile avute în cultura timpului de inițiativele sale. Nu se pot trece, desigur, aici în revistă decit sumar, concluziile a șase zile de dezbateri dense prin noutatea punctelor de vedere și uneori chiar a materialelor prezentate. Cum era și firesc primele comunicări au insistat asupra instituției condotierului și a bazei sale sociale și politice (Katy Isaacs), a portretului său intelectual și moral (Raffaele Puddu), a raporturilor cu guvernul pontifical (Peter D. Partner), în slujba căruia și-a pus de multe ori oastea și energia. Au fost examinate apoi pe rind, raporturile lui Federico cu alte centre de putere, în special cu Florența Medicilor (Paolo Viti), legăturile între spiritul umanist și religiozitate (Walter Tommasoli), ideologia sa politică (Paola Guerrini). Substanțiale au fost, de asemenea, analizele modului cum, prin intermediul activității edilitare, voința principelui și-a pus amprenta asupra ambianței citadine. Leonardo Benevolo a dezvoltat considerații mai vechi privind inscrierea palatului în țesutul urban, iar Paolo Carpeggiani a pus în paralel evoluția urbanistică a două centre evoluate, în a doua jumătate a secolului al XVI-lea, sub semnul principelui Mantova și Urbino.

POATE ÎNSĂ că cele mai concludente contribuții au fost cele legate de fermenții culturali și artistici prezenți în cultura urbinată în timpul lui Federico și care au contribuit nu puțin la nașterea mitului principelui ca „lumină a Italiei", mit asupra căruia a zăbovit Francesco Erspamer. Maria Grazia Ciardi Dupré Dal Poggetto a analizat sculptura Palatului Ducal, iar Corrado Maltese s-a oprit asupra ingenioaselor mașinării din caietul de schițe de la British Museum al lui Francesco di Giordio Martini. În acest context s-a inscris și comunicarea lui Grigore Arbore despre arhitecturile pictate ale lui Piero della Francesca, completată de observațiile lui Giuseppe Marchini asupra celebrei „Flagelări" a acestuia, tabloul poate cel mai enigmatic al Quattrocento-ului italian. Pe linia studiilor cu caracter interdisciplinar, orientate spre descifrarea dimensiunii simbolice a vieții de curte s-a inscris comunicarea Patriziei



Piero della Francesca : *Portretul ducelui Federico* (Uffizi, Florența)

Castelli, o analiză, în fond, a mecanismului hiperbolei teatrale născute din iluzie. Wolfram Prinz a surprins și el o tipologie glorificatoare de simboluri în „ușa războiului" din Palatul urbinat.

EXALTAREA PERSONALITĂȚII lui Federico, a fost urmarea firească a interesului arătat de omul de stat **litterae**-lor umane. Numeroși copiști și miniatori au contribuit la îmbogățirea unei biblioteci considerată a fi cea mai frumoasă din Italia epocii. Cum s-a format aceasta, acest veritabil tezaur de cunoaștere, prin intermediul căror persoane, și la sfaturile cui au arătat Maria Moranti, Augusto Campana, Luigi Michelini Tocci, Antonio Maria Adorisia și Carlo Federici. Pentru istoricul culturii acest episod este și seducător și plin de semnificații căci se explică prin el forța de iradiere a culturii urbinate. Din mediul cultural aparent modest s-a format Giovanni Santi, criticul de artă reevaluat de Ranieri Varese, a țîșnit geniul lui Raffaello și s-au plămădit ideile tînărului Bramante, cîștigat de timpuriu de ideile lui Leon Battista Alberti introdus în cercul cultivatorilor perspectivei din jurul lui Piero della Francesca.

ENUNȚAREA doar a acestor ultime trei nume ar fi în sine suficientă pentru a justifica interesul față de acel nucleu de evenimente și idei în centrul cărora s-a aflat curtea ducală din Urbino. Cum spunea cindva criticul Carlo Bo magnificul rector al Universității libere din Urbino, instituție care a pus cu generozitate clădirile sale aveniriste, de un funcțoinalism sobru, incitind la studiu, din Federico rămîne în special „cartea ambițiilor ce depășesc limita timpului consumat și care a rămas intact, precum cel mai nobil semn al rațiunii, precum una din tentativele cele mai memorabile de a-l smulge pe om din disoluție și pulberea lucrurilor". Urbino a lui Federico este o cetate care trăiește încă în umbra unui vis.

Grigore Arbore

Tineri poeți din R.D.G.

HANS BRINKMANN (n. 1956)

Pereche în zbor

Inima ta, pe aripile plăminilor
vine spre mine : ne respirăm.
Cu-n clinchet se sparge oglinda. Noi
sintem
o singură ființă – gata de zbor. Dedesubt
rămine umeda-rece țărînă
Tragem un curcubeu
peste nori, deasupra orașului.
Acolo locuiește invidia, dincolo – noi.
Cine pîndește dintre perdele
n-o să ne vadă. Ne iubim
în unghiul-cel-viu. Dar iată,
se prăbușesc alții doi chiar în preajmă.
Solzii de stele, spui tu. Icar,
iți răspund. Dar ei cad
cite unul, pe rind,
prin ceață deasupra canalului.

CHRISTIAN HECKEL (n. 1959)

Seară în familie

În cerul de super-albastră mătase
se-nchină antene
soarele-amurgului taie găuri de dor
în cisternele de benzină
PERICOL DE FOC
e masa de seară.

Nepotul lui Godot e gata să decoleze
spre marea de unghii roase
mama spală urmele
zilei ce nu se mai termină
tata moțăie
în pădurea de-antene

După cuptor stă bătrînul paznic de far
mai pune chicotind cite-o cruce pe listă
de cite ori amuțește un S.O.S.

ROLAND LAMPE (n. 1959)

Elevii și bătrînul

Bine vă merge
își spune bătrînul
trecind zilnic
pe lîngă școală
cu-n ciine în lesă.

Bine îi merge
își zic elevii
cind bătrînul trece
zilnic pe lingă școală
cu-n ciine în lesă.

HOLGER TESCHKE (n. 1959)

Dimineață de martie. Dishley.

Ochiul de luncă, lacul
așa cum zace, îngrozitor aproape
(Fontane).
Ah, ce muzică dintre sălcii !
Soare-mbufnat, îndată se-nvăluie
cind îl descoperim acolo, în baltă.
Și-acel scaun pliant, ruginit, sub nuiele,
bătrîn aruncat,
frate al lacului.
Ceva alb în hățișul de plante :
un pantof de copil, o burtă de pește,
sau luminarea
serii în care beam fericiți în fotolii de
trestie vinul de dude
lăudînd această Creatio ?

De-ar fi foame de priveliște-n lume,
aș înfuleca-o pe-aceasta.

În românește de Grete Tartler

Redactor-șef : Stelian MOȚIU (16.37.58) ; redactor-șef adjunct : Constantin DUMITRU ; secretar responsabil de redacție : Lorin VASILOVICI

Adresa redacției : cod 70761 București, Bd Schitu Măgureanu nr. 9, telefon 16.37.58. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții. Costul abonamentului 36 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresindu-se la ILEXIM – departamentul export-import presă, P.O. Box 136–137, Telex 112226, București, str. 13 Decembrie nr. 3.

Tiparul: I. P. „Informația".